This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

8228
T8c O
V

B 952,174

Ben Jonsons Tragödie
Catiline his Conspiracy
und ihre Quellen.

Inauguraldissertation

verfaßt

und der hohen philosophischen Fakultät der vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

zur

Erlangung der Doktorwürde

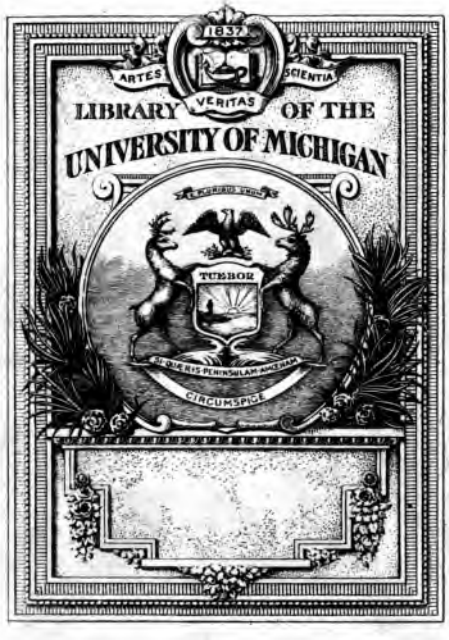
vorgelegt

von

Adolf Vogt

aus Wernburg i. A.

Halle 1905.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

822.
J8c
V

1 v/

Ben Jonsons Tragödie

Catiline his Conspiracy

und ihre Quellen.

Inauguraldissertation

verfaßt

und der hohen philosophischen Fakultät der vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt

von

Adolf Vogt
aus Bernburg i. A.

Halle 1903.

Dem Andenken meines Vaters.

144976

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle Herrn Professor **A. Wagner** für Anregung und fördernde Unterstützung bei der Arbeit, sowie Herrn Professor **G. Wissowa** für einzelne wertvolle Nachweise meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

Der Verfasser.

Emil Koeppel hat in seinen „Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonsons, John Marstons und Beaumonts und Fletchers", Erlangen und Leipzig 1895, S. 14, nach Gifford die beiden wichtigsten Quellen für unser Drama, Ciceros Catilinarische Reden und Sallusts De coniuratione Catilinae, namhaft gemacht und außerdem dem Stück einen Kommentator gewünscht, der die übrigen Quellen zu bestimmen habe. Diesen Kommentar zu liefern, will der Verfasser im Folgenden versuchen.

Unser Stoff hat in der dramatischen Literatur eine nicht unbedeutende Rolle gespielt[1]). Schon vor Ben Jonson hat in England Stephen Gosson[2]) ein Stück, Catiline's Conspiracies, verfaßt, das wieder von Henry Chettle und Wilson bearbeitet wurde.

Möglicherweise gab diese Bearbeitung unserm Dichter die Anregung, aber sicher nicht mehr, da er ganz genau den historischen Quellen folgt. Dann hat Crébillon père 1749 den Stoff in dramatisches Gewand gekleidet, nach ihm Voltaire (1752), in offenem Gegensatz zu Jonson. Weiter der Engländer Croly 1822[3]), auch Alexandre Dumas (père) und Auguste Maquet (1848), dann in Deutschland Ferdinand Kürnberger, Hermann Lingg 1864; sogar Henrik Ibsen hat in einem Jugenddrama den interessanten Stoff behandelt. Unter diesen Dramen, von denen mir nur wenige zugänglich

---

[1]) Die Aufzählung macht keinen Anspruch auf Vollzähligkeit.

[2]) Vgl. Ward, A History of Engl. Dramatic Lit. L. 1899. II, p. 340.

[3]) Vgl. Ward, a. a. O. II, p. 340.

waren, scheint Hermann Linggs „Catilina“ durch Ben Jonsons Werk direkt beeinflußt zu sein.

Unsere Untersuchung, die außer den beiden bereits genannten noch eine Reihe anderer Quellen nachweisen wird, muß sich natürlich an eine Betrachtung des Stückes selbst anschließen [1]).

Akt I.

Der Herausgeber W. Gifford faßt den ganzen ersten Akt in eine Scene zusammen und er tut gut daran, weil man bei einer weiteren Scheidung das eng zusammenhängende Ganze nur zerreißen würde. Schauplatz des ersten Aktes ist Catilinas Haus. Bei der Eröffnung der Scene steigt Sullas Geist herauf.

Nach einer kurzen Anrede an Rom in etwas überschwenglichen Wendungen verändert sich die Scene, und man sieht Catilina in seinem Arbeitszimmer. Zu ihm redet nun der Geist und spornt ihn an, das von ihm (Sulla) begonnene Schreckenswerk fortzusetzen. Frevel auf Frevel solle er häufen, die Erinnerung der von ihm begangenen Schandtaten, über die Sulla berichtet, solle ihn zu immer neuen Verbrechen antreiben, er solle nicht rasten noch ruhen, bis er seines Vaterlandes Zerstörung vollbracht habe und die Furien der Unterwelt ihn um seine verruchten Taten beneideten. Nach dieser Flut von bösen Wünschen versinkt der Geist.

Dieser Eingang ist den Alten nachgebildet, und zwar ist Seneca das Vorbild. In diesem ganzen Prolog hatte unser

---

[1]) Vorgearbeitet wurde dem Verfasser durch die kommentierte Ausgabe der Werke Ben Jonsons von Whalley-Gifford, die meistens die Richtung angab, in der nach Quellen zu suchen war. Bei Quellen, die schon von Whalley-Gifford entdeckt wurden, wird es sorgfältig bemerkt. Wo solche Hinweise fehlen, hat der Verfasser die Quellen selbständig gefunden.

Für die drei Hauptquellen unsers Dichters (Sallust, Cicero und Plutarch) wurden folgende Ausgaben benutzt: 1. Sallustius Crispus ed. Henricus Jordanus. Berolini 1866. — 2. Joh. Caspar Orellius: Marcus Tullius Cicero — opera quae supersunt omnia. Turici 1826—38. Vol. II: Orationes u. vol. IV: Libri philosophici. — 3. *Πλουτάρχου συγγραμάτων*, Tom. I—V, vol. I u. II: Vitae ed. Doehner et Duebner. Paris 1840—55.

Dichter Senecas Tragödie „Thyestes“ [1]) im Auge, in welcher am Anfang der Geist des Tantalus, von den Furien begleitet, erscheint. Diese Einleitung eines Dramas mit einem Schatten aus der Unterwelt finden wir weiter noch in Senecas „Agamemnon“ und auch bei Euripides, der seine Tragödie „Hecuba“ mit dem Geiste des Polydorus eröffnet [2]).

Die Anlehnung an den Beginn des „Thyest“ ist ziemlich deutlich. Hier wie dort beginnt der Geist mit einer Frage; wie die Furie den Tantalus auffordert, unerhörte Frevel über das Haus der Atriden hereinzuführen, so stachelt in unserem Drama Sullas Geist Catilina zu verbrecherischem Tun auf. Außerdem bezeugen wörtliche Entlehnungen Jonsons Abhängigkeit. Des Geistes Worte [3]):

Behold, I come, sent from the Stygian sound,
As a dire vapour that had cleft the ground,
To ingender with the night and blast the day;
Or like a pestilence that should display
Infection through the world — (Catiline I.)

entsprechen den Worten der Furie (Thyest, V. 86 ff.):

. . . . mittor ut dirus vapor
tellure rupta vel gravem populis luem
sparsura pestis.

Und ebenso [4]):

Nor let thy thought find any vacant time
To hate an old, but still a fresher crime
Drown the remembrance; let no mischief cease
But while it is in punishing, increase.

Vgl. Thyest, V. 29 ff.:

. . . . Nec vacet cuiquam vetus
Odisse crimen: semper oriatur novum
Nec unum in uno, dumque punitur scelus,
Crescat.

[1]) L. Annaei Senecae Tragoediae recensuit et emendavit Fr. Leo. Vol. II. Berolini 1878—79.
[2]) Vgl. W. Gifford, The Works of Ben Jonson II, p. 79 ff.
[3]) Dies hat schon Gifford gesehen; vgl. a. a. O. II, p. 79.
[4]) Vgl. Gifford II, p. 80.

Ferner:

Conscience and care die in thee; and be free
Not heaven itself from thy impiety:
Let night grow blacker with thy plots, and day,
At shewing but thy head forth, start away
From this halfsphere.

Vgl. Thyeſt, V. 48 ff.:

. . . . iusque omne pereat. Non sit a vestris malis
Immune caelum. —
— — — — — — — — —,
Nox alta fiat, excidat caelo dies.

Zu dem Gedanken, gerade Sullas Geiſt heraufzubeſchwören, gab dem Dichter vielleicht, bewußt oder unbewußt, eine Stelle aus Lucanus' „Pharsalia" die er, wie wir noch ſehen werden, kannte, den Anſtoß, vgl. I, V. 570 ff.:

. . . . Et medio visi consurgere campo
Tristia Syllani cecinere oracula manes, ...

Die auf den erſten Blick ſeltſame Einleitung verſetzt uns allerdings ſofort in die dem Stücke eigentümliche Stimmung: eine drückende Schwüle lagert über dem Ganzen. Die finſtere Erſcheinung des Helden wird durch die Schilderung ſeiner greulichen Taten gut vorbereitet, und wir haben gleich Gelegenheit, die Sorgfalt, mit der Ben Jonſon ſeinen mannigfachen hiſtoriſchen Quellen folgte, zu beobachten. Die Erzählung dieſer Frevel beruht auf der Zuſammenſtellung einer ganzen Reihe von Quellennachrichten. Die Entweihung der Veſtalin durch Catilina, die Ermordung des eigenen Sohnes erzählt Salluſt[1]) De coniuratione Catilinae, Kap. 15; die Ermordung der früheren Gattin, um Aurelia Oreſtilla heiraten zu können, erwähnt Cicero[2]) In L. Catilinam Oratio I, 14. Von Plutarchs Marcus Tullius Cicero, Kap. 10, übernahm der Dichter die Darſtellung des Brudermordes und des Inceſtes Catilinas mit ſeiner Tochter. Die ſehr unwahrſcheinliche Tatſache, daß Catilinas zweite Ge-

[1]) Appian berichtet dasſelbe „Bellum civile" II, 2.

[2]) Ebenſo Valerius Maximus lib. VIII, cap. 1, § 9; braucht jedoch nicht als Quelle angeſehen zu werden.

mahlin seine uneheliche Tochter gewesen sei, entnahm Jonson Ciceros Oratio in toga candida[1]). Dafür spricht die wörtliche Übereinstimmung:

cum ex eodem stupro tibi et uxorem et filiam invenisti

und . . . . that act of thy incestuous life,

Which got thee at once a daughter and a wife.

Die Anklage wegen Ermordung angesehener Männer fand der Dichter bei Cicero, In Catilinam I, 18.

Nun beginnt die Handlung. Catilina tritt auf mit dem fertigen Plan, seine Vaterstadt Rom trotz aller sich entgegentürmenden Hindernisse zu vernichten, weil sie ihn stiefmütterlich behandelt hat.

Das ist der einzige Auftritt, in dem sich unser Dramatiker von den historischen Tatsachen entfernt. Er mußte hier das erregende Moment einführen, den Plan, der in der Seele des Helden aufsteigt, und er motiviert ihn mit der Wut der enttäuschten Hoffnung Catilinas, darüber, daß er im Pontischen Kriege nicht zum Feldherrn ernannt worden ist. Es ist mir nicht gelungen, dieses Faktum in den historischen Quellen nachzuweisen.

Für ein Bild könnte eine Reminiszenz aus Lucanus' „Pharsalia"[2]) I, 3, die Veranlassung sein:

I can lose

My piety, and in her (Roms) stony entrails

Dig me a seat,

vgl. Lucanus I, 3:

. . . . canimus, populumque potentem

In sua victrici conversum viscera dextra.

An Thyestes, V. 280:

. . . . tam diu cur innocens

Versatur Atreus

erinnert

. . . . my sluggish hands,

And says, they have been innocent too long.

---

[1]) M. Annaei Lucani „Pharsalia" cum commentario critico ed. C. M. Francken, vol. I, lib. 1—5, vol. II, lib. 6—10.

[2]) Opera Ciceronis ed. Orelli. Turici 1826, vol. II (1), p. 525.

Catilinas Monolog wird durch den Eintritt seiner Gemahlin Aurelia Oreſtilla unterbrochen. Er bittet ſie ſehr liebevoll um Nachſicht, wenn er ſie ein wenig in letzter Zeit vernachläſſigt habe, ſein ganzes Sinnen und Streben gelte ja doch ihr. Ihre Liebe zu lohnen, ſie zu erhöhen, ſei das Ziel ſeiner Bemühungen. Sie muß ſchon mit der Tatſache der beginnenden Verſchwörung bekannt ſein, denn er ſchildert ihr nun die vornehmſten unter ſeinen politiſchen Freunden. Auf dieſe feinſinnige und kunſtvolle Weiſe macht uns der Dichter, nachdem er erſt die Hauptperſon in den Vordergrund gerückt hat, mit den Nebenrollen bekannt. Catilina erzählt ſeiner Gemahlin, wie er den Lentulus, den von Geburt vornehmſten der Verſchwörer, indem er klug ſeiner Eitelkeit ſchmeichelte, für ſeine Pläne gewonnen habe. Eine Weisſagung aus den Sibylliniſchen Büchern lautete, daß ein dritter aus der Familie der Cornelier König in Rom ſein ſollte; die von Catilina beſtochenen Auguren legten es ſo aus, daß, da Cinna und Marius tot ſeien, Lentulus Herrſcher in Rom werden ſollte. Dann fährt Catilina fort: Des ungeſtümen Cethegus Feuer habe er klüglich geſchürt, bei anderen wie Curius, Autronius, Vargunteius und Lecca Unzufriedenheit und Ehrgeiz vorſichtig genährt. Viele, die von Mangel bedrückt würden, habe er durch Verſprechungen und goldene Ausſichten gelockt, ſo die Offiziere von Sullas alten Truppen. Alle dieſe will er in ſeinem Hauſe empfangen, ſeine Gemahlin ſoll ihnen jeden Luxus und alle Bequemlichkeiten bieten, auch einen Kreis von vornehmen Damen Roms um ſich verſammeln; ſo will er alle für ſeine Ideen geneigt machen. — Dieſe Unterredung des Hauptes der Verſchwörung mit ſeiner Gemahlin iſt äußerſt wichtig für die Charakteriſtik Catilinas.

Zuerſt zeigt uns der Dichter eine Lichtſeite ſeines Weſens: ſeine wirkliche echte Liebe zu Aurelia und die Zartheit, mit der er ihr entgegentritt. Wir ſehen ſeine hervorragende Überlegenheit gegenüber ſeinen Anhängern, wir bewundern die Klugheit und die Menſchenkenntnis, mit der er ſie behandelt, Charaktereigenſchaften, die uns beſonders lebhaft auch in der folgenden Scene vor Augen treten. Alle dieſe Züge ſeines Weſens ſind

treu der Geſchichte nachgebildet, ebenſo wie die Schilderung ſeiner Mitverſchworenen.

Catilinas werbende Tätigkeit ſchildert Salluſts De coniurat. Cat., Kap. 14, Lentulus' Eitelkeit und Aberglauben derſelbe, Kap. 47, und beſonders Plutarch in ſeiner Biographie Ciceros, Kap. 17. Die Perſönlichkeit des Cethegus wurde Jonſon vermittelt durch Salluſt, Kap. 43, und Cicero, In Catilinam III, 16 und In Cat. IV, 11. Die Meinung Whalleys, des früheren Herausgebers der Werke Ben Jonſons, iſt alſo zu modifizieren; dieſer ſagt[1]): „The following description . . . . is only a poetical translation of what Sallust himself has given us in the introduction to his history of Catiline's conspiracy." Die Einleitung Salluſts wurde nur für die weniger wichtigen Verſchwörer vom Dichter herangezogen: Salluſt, Kap. 17. Wörtlich an Salluſt, Kap. 14: . . . . aliis scorta praebere, aliis canes atque equos mercari, postremo neque sumptui neque modestiae suae parcere . . . . klingt an:

> Some more there be, slight airlings, will be won
> With dogs and horses, or perhaps a whore;
> Which must be had: and if they venture lives
> For us, Aurelia, we must hazard honours
> A little.

Der nun folgende Auftritt: Catilina, Lentulus und Cethegus, dient zur Vorbereitung für die kommende Verſammlung von Catilinas Parteigenoſſen und ſoll die in der vorhergegangenen Scene ſkizzierte Charakteriſtik der beiden Anhänger des Helden weiter ausführen. Leider zeigt ſich eine gewiſſe Einſeitigkeit in der Jonſonſchen Charakterzeichnung. Unſer Dichter liebt es, ſeinen Geſtalten das Gepräge nach ihrer hervorſtechenden Eigenſchaft zu geben; dieſe wird immer und immer wieder zu ausführlicher Darſtellung gebracht. So wird das feurige Ungeſtüm des Cethegus, das häufig bei den zögernden Beſchlüſſen der Verſchworenen und namentlich gegenüber der Langſamkeit des träumeriſchen Lentulus die Handlung wirkſam belebt, immer und immer

[1]) Vgl. Gifford II, S. 81 ff.

wieder vorgeführt, und niemals erscheint er in einer anderen Stimmung oder Gemütsbewegung, so daß man schließlich diese einseitige Betonung eines Charakterzuges — auch wenn es wirklich der Grundzug seines Wesens wäre — als Fehler der Charakteristik empfindet.

Treffend ist der Eingang, der Lentulus, dessen Neigung zum Aberglauben bereits angedeutet worden ist, gleich von dieser Seite aus beleuchtet. Cethegus wütet über die Nachlässigkeit der übrigen Verschworenen und ergeht sich mit Catilina in der Erinnerung an Sullas greuelvolle Zeit, die sie noch schrecklicher wieder heraufführen wollen. Lentulus' Hoffnung auf die Königsherrschaft in Rom, gestützt auf sein Vertrauen zu der Auslegung der Sibyllinischen Bücher durch die Auguren, wird von Catilina schlau neubelebt. Diese Unterredung der drei ist Jonsons Eigentum. Die Schilderung von Sullas Schreckenstagen ist teilweise geschöpft aus Lucan. Das prachtvolle Bild:

Slaughter bestrid the streets, and stretched himself
To seem more huge; whilst to his stained thighs
The gore he drew flowed up and carried down
Whole heaps of limbs and bodies through his arch

wurde vielleicht durch Lucan II, 100:

. . . . quantoque gradu mors saeva cucurrit!

angeregt, was wahrscheinlich gemacht wird dadurch, daß Jonson in der Schilderung der ganzen Stimmung dieser Stelle Lucan folgt[1]):

Not infants in the porch of life were free
The sick, the old, that could but hope a day
Longer by nature's bounty, not let stay.

Vgl. Lucan II, 104 ff.:

. . . . Nulli sua profuit actas:
Non senis extremum piguit vergentibus annis
Praecipitasse diem, nec primo in limine vitae
Infantis miseri nascentia rumpere fata.

---

[1]) Vgl. Gifford II, S. 83 ff.

Von Whalley überſehen iſt folgende Übereinſtimmung: Lucan II, 149 ff.:

. . . .; nati maduere paterno
Sanguine; — — — —
. . . .; in fratrum ceciderunt praemia fratres.
Busta repleta fuga, permixtaque viva sepultis
Corpora, nec populum latebrae cepere ferarum.

Vgl. damit (Cethegus, Akt I):

Sons killed fathers,
Brothers their brothers.
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
The maws and dens of beasts could not receive
The bodies that those souls were frighted from;
And e'en the graves were filled with men yet living,
Whose flight and fear had mixed them with the dead.

Die anderen Anhänger Catilinas treffen jetzt ein, und es kommt nun zu der eigentlichen Verſchwörung, die der Dichter durch allerlei wunderbar-grauſige Naturerſcheinungen begleiten läßt. Freilich bleiben ſie ohne Wirkung auf die unbeugſame Energie und finſtere Entſchloſſenheit Catilinas. Er hält eine zündende Anſprache an ſeine Anhänger, kennzeichnet ihre ſoziale Notlage und die unverdiente Zurückſetzung, die ſie im politiſchen Leben erfahren haben, malt mit grellen Farben den Reichtum und die unerhörte Verſchwendung anderer aus ihrem Stande und entflammt ihren Unmut zu mutigem, rückſichtsloſem Handeln, das ſie aus dieſem drückenden Zwang befreien und ihnen Ehren und Reichtümer ſchaffen ſoll. Auf die Frage des Autronius charakteriſiert er die augenblickliche politiſche Lage, die ein Losſchlagen begünſtige, er ſchildert ſeine Hoffnung auf das Konſulat, die ſtumme Zuſtimmung hochſtehender Männer zu ihren Plänen, ſo daß der entſcheidende Schlag nicht fehlgehen könne. Seine glänzende Rede ſchließt er mit lockenden Zukunftsbildern, reizt die einzelnen durch kluge Erinnerung an die erlittene Unbill und ſchreitet dann zu der feierlich-grauſen Zeremonie des Schwurs, mit dem ſie ſich verbünden. Am Schluſſe der Verſammlung er-

mahnt er sie, für seine Erwählung zum Konsul zu wirken und ruhig auf den geeigneten Augenblick zu warten, um Rom zu überfallen, „wie nach starrem Zwang unter den Banden des Frostes Bäche und Flüsse, wenn der plötzliche Tau kommt, überschwemmend alles vor sich her reißen."

Wie meist in unserm Drama ist auch für diese Stelle Sallust des Dichters erster Gewährsmann. In Kap. 20 berichtet er uns über die Versammlung. Die Einfügung der Wunderzeichen vor Catilinas Rede deutet auf die verschiedensten Quellen hin. Das Eintreten der Dunkelheit fand Jonson im „Thyestes" 894—95:

. . . . ne quid obstaret pudor
Dies recessit.

Dem entspricht

Lecca: „The day goes back, or else my senses."

Und des Curius Einwurf

„As at Atreus' feast"

weist ja deutlich darauf hin.

Wir haben also nicht nötig, mit Whalley, Dio Cassius lib. XXXVII, 25 als Quelle für diese außerordentlichen Naturerscheinungen anzunehmen; noch dazu berichtet Dio das nicht im Zusammenhang mit der Catilinarischen Verschwörung. Außerdem weiß Sall., Kap. 30, und Plutarch, Cic., Kap. 14, davon. Ebenso sagt Cicero, In Cat. III, 18: nam ut illa omittam, visas nocturno tempore ab occidente faces ardoremque caeli, ut fulminum iactus, ut terrae motus relinquam.

Das Stöhnen der Unterirdischen fügt wohl des Dichters Phantasie, die er selten sich entfalten läßt, hinzu. Das dritte Naturwunder — es erscheint ein feuriges Licht, das in Gestalt eines blutigen Armes einen brennenden Fichtenbaum über dem Kapitol schwingt — hat seine Parallele in Lucan I, 572 ff.:

. . . . ingens urbem cingebat Erinys,
Excutiens pronam flagranti vertice pinum . . . .

Die nun folgende Rede Catilinas ist im ersten Teile eine poetische Paraphrase der Rede, die uns Sallust, Kap. 20 gibt. Doch hat sich der Dichter glücklicherweise nicht so eng an seine

Vorlage gehalten, wie er es nachher bei der Rede Ciceros im Senate tut.

Bei der Schilderung des Luxus der Bevorzugten in Rom kam Jonson die Kenntnis der römischen Satiren zu statten, doch sind die Wendungen zu allgemein, um auf eine bestimmte Quelle zu führen. Der zweite Teil seiner Rede schließt sich genau an Sall., Kap. 21 an, jeden einzelnen Satz des Historikers dramatisiert sozusagen der Dichter, wobei man sein Geschick bewundern muß. Die Art und Weise des feierlichen Eidschwures, bei dem Catilina die Verschworenen Wein mit Sklavenblut trinken läßt, war ebenfalls durch Sall., Kap. 22 vorgezeichnet[1]). Der Schluß der Scene geht wieder auf Sall., Ende des Kap. 20 zurück. Trotz der teilweise hohen poetischen Schönheiten ist aber schon diese Rede Catilinas zu lang, sie muß bei scenischer Darstellung ermüden. Wir sehen hier, wie verhängnisvoll für den Dichter seine philologische Gelehrsamkeit ist. Seine Quellen verführen ihn, in Wort und Gedanken zu folgen, und so entsteht jener schwere dramatische Fehler, den wir später in den Senatsversammlungen wieder beobachten müssen: statt lebhaften Aufeinanderstoßens von Meinungen finden wir eine längere Rede, die dem Dichter in seiner Vorlage begegnete, und die wegzulassen er nicht über das Herz brachte.

Der wirksame, frische erste Akt, der uns mit dem Helden und seiner Partei bekannt macht und ihre Pläne in gedeihlichem Fortschritt zeigt (allerdings dem Gegenspiel keinen Raum läßt), schließt, wie auch die nächsten drei Akte, mit dem Chor ab. Wie schon gesagt, war Seneca unsres Dichters Vorbild für die dramatische Gestaltung seines Stoffes.

Darum stehen auch die Chöre des Catiline in so losem Zusammenhange mit der eigentlichen Handlung, und es fehlt ihnen die dramatische Bewegung. So stellen sie Ruhepunkte dar, lyrische Einschiebungen in das dramatische Gebilde und

---

[1]) Plutarch: Cic. 10 und Dio Cassius XXXVII, 30 gehen sogar noch weiter und erzählen, daß man ein Menschenopfer veranstaltet, einen Knaben geschlachtet und sein Fleisch verzehrt habe.

beweisen allerdings „auf das schlagendste die Unverträglichkeit der Chöre mit dem modernen Drama“ [1]; doch ist es zu weit gegangen, sie als „bloße Tiraden“ [2] zu bezeichnen. Der Chor, der den ersten Akt schließt, ist eine gefühlvolle Schilderung der Verhältnisse in Rom zu der Zeit, in welcher unser Drama spielt.

„Rom, die Beherrscherin der Welt, steht auf der Höhe ihrer Macht; doch gerade dies wird ihr Verderben. Nach außen ist der Staat zwar auf dem Gipfel seines Ruhmes, doch im Innern sieht es desto schlimmer aus. Gewinnsucht, Sittenlosigkeit, Verschwendung und Bestechlichkeit drohen, mit langsamer Zerrüttung das stolze Staatsgebäude zu stürzen.“

Für dies nicht uninteressante Sittengemälde borgte Jonson Stimmung und Farbengebung von Petronius' Arbiter Satiren [3], genauer der Rhapsodie des Eumolpus innerhalb derselben, und zwar ist dieser Chor ein charakteristisches Beispiel für die Art, mit welcher Jonson seine Quellen benutzt. Er übernimmt den allgemeinen Gedankeninhalt, führt einzelnes, das ihn anzieht, parallel der Vorlage aus und Sentenzen übernimmt er in wörtlicher Übertragung. So Arbiter [4] 24:

„Quaerit se natura nec invenit“

und dementsprechend:

. . . .; „so much that kind (= nature)
May seek itself there and not find“.

Ebenso Petronius Arbiter 24, V. 87:

„Aedificant auro sedesque ad sidera mittunt“

Jonson: „She builds in gold, and to the stars . . . .“

Aber ich will nicht Citate häufen. Daß sogar die Eröffnungszeilen aus dieser Satire des Petronius Arbiter stammen, wie

---

[1] Sägelken, Ben Jonsons Römerdramen. Jenaer Diss. 1880, S. 14.

[2] Sägelken, a. a. O. S. 15.

[3] Vgl. Gifford, a. a. O. S. 88.

[4] Petronii Arbitri Satirarum Reliquiae ex recensione Francisci Buecheleri. Berolini MDCCCLXII, p. 152.

Gifford[1]) behauptet, kann ich nicht finden; eher ließe sich eine Reminiszenz an Horaz'[2]) Epode XVI, 1 konstatieren:

„Altera iam teritur bellis civilibus aetas,
Suis et ipsa Roma viribus ruit"

Vgl. dazu:

„Can nothing great, and at the height,
Remain so long, but its own weight
Will ruin it."

Akt II.

Der den ersten Akt schließende Chor leitet uns mit seinem allgemeinen Zeitbilde zu dem zweiten Akt hinüber. Denn dieser kurze Akt ist im allgemeinen ein mit breiten Pinselstrichen ausgeführtes Sittengemälde, das dem Dichter erlaubte, seine satirischen Lieblingsfarben zu verwenden. Die nun folgenden Scenen bilden gewissermaßen einen komischen, helleren Einschlag in dem dunkeln dramatischen Gewebe. Dryden[3]) nennt das wohl mit Unrecht ein unnatürliches Gemisch von Komödie und Tragödie, denn er übersieht dabei die wichtige Stellung des Aktes im dramatischen Gebilde; liegen doch in ihm die Keime der Intrige, die das Werk des Helden verhindert, verborgen.

Daß der Herausgeber wieder nur eine Scene aus dem Akte bildet, scheint mir nicht so berechtigt wie beim ersten Akt. Ich nehme 3 Scenen an. Scene 1: Fulvia-Galla;
„ 2: Fulvia-Sempronia;
„ 3: Fulvia-Curius.

1. Scene.

Aus dem phantastisch-furchtbaren Bannkreis der Verschwörung werden wir in ein freundlicheres Milieu versetzt; Schauplatz des zweiten Aktes ist das luxuriös ausgestattete Boudoir einer Fürstin der römischen Demimonde: der Fulvia. Ihre Dienerin Galla ist

[1]) Vgl. Gifford, a. a. O. S. 88.

[2]) Q. Horatius Flaccus: Oden u. Epoden, herausgeg. von Adolf Kießling. Berlin 1884.

[3]) Vgl. Gifford II, S. 91.

dabei, sie zu frisieren; als geschwätzige Kammerzofe unterhält sie ihre Herrin, und zwar über deren Nebenbuhlerin Sempronia. Wir erhalten so eine recht anschauliche Charakteristik dieser vornehmen Römerin.

Der Gegensatz zwischen den beiden Damen der Halbwelt ist vom Dichter fein herausgearbeitet. Fulvia erscheint uns mehr oder weniger als eine gewöhnliche, aber sehr elegante Courtisane mit dem Hang zur Intrige und niedrigen Eifersucht, während Sempronia eine originelle Erscheinung ist. Von vornehmster Herkunft und ausgezeichneter Geistesbildung — sie spricht Griechisch und stellt an jeden Aristokraten die Anforderung gleicher Gewandtheit in dieser Sprache, ein komisch wirkendes Motiv, das sich öfter wiederholt —, beherrscht sie die raffiniertesten weiblichen Künste und sieht außer dem Gelderwerb ihre Lebensaufgabe auf dem politischen Gebiete. So wird sie mit ihrem Witz und ihrem Ehrgeiz ein wirksames Werkzeug in den geschickten Händen Catilinas. Diese erste Scene dient hauptsächlich zu ihrer Charakteristik. Jonson fand das fertige Modell zu dieser Figur im Sall., Kap. 25. Ein geschickter Griff vom Dichter war es, die beiden Frauen in Zusammenhang zu bringen; denn er gewinnt auf diese Weise das Motiv für die Anzeige der Verschwörung durch Fulvia an Cicero; wie wir noch sehen werden, ist es der Neid, welcher Fulvia dazu treibt.

Die Figur der Kammerzofe Galla fand der Dichter natürlich nicht in seinen historischen Quellen. Den Namen wählte er wohl nach Juvenal Satiren I, 125. Juvenals prächtige Sittenschilderungen waren ihm durch den ganzen zweiten Akt hindurch willkommenes Material für die Situationsmalerei, namentlich wohl die VI. Satire, aus der er auch seine Kenntnis der Toilettenkünste römischer Damen schöpfte, vgl. Juvenal[1]) VI, 461:

> interea foeda aspectu ridendaque multo
> pane tumet facies aut pinguia Poppaena
> spirat . . . .;

[1]) Ludwig Friedländer: D. Junii Juvenalis Saturarum Libri V, p. 154.

vgl. Cat. II, 2 Galla:

. . . . she doth (her face) sleek
with crumbs of bread and milk.

2. Scene

Sempronia kommt, um Fulvia zu besuchen. Ihrer politischen Neigung entsprechend, erzählt sie von ihren Bemühungen, die bevorstehende Konsulwahl zu Gunsten Catilinas ausfallen zu lassen. Bei ihrer vornehmen Geburt wirkt sie natürlich der Wahl Ciceros entgegen, den sie einen new fellow nennt (Sallust, Kap. 31) und entwickelt dabei ihre hocharistokratischen Ideen. Die Konversation spielt dann auf Toilettenfragen über, um von da auf einen anderen Punkt zu kommen, einen Vergleich zwischen den Wirkungen, die beider Reize auf die jeunesse dorée Roms ausüben.

Fulvia erzählt, daß sie Curius, einen ihrer leidenschaftlichen Liebhaber, nicht mehr empfangen wolle, da sie seiner müde sei. Sempronia beneidet sie wegen ihrer Jugendfrische, da sie mit ihrer schon etwas welken Schönheit ihre Zuflucht zu anderen Lockmitteln nehmen müsse.

Der Dichter hat mit Geschick die von Sallust, Kap. 25, gebotene Skizze ausgeführt und die Satire durch humoristischen Zusatz gemildert. Wenn Jonson Fulvia sagen läßt

I'm not taken
With a cob-swan, or a highmounting bull,
As foolish Leda and Europa were,
But the bright gold with Danäe,

so könnte dazu vielleicht eine Leseerinnerung aus Ovid Metam. VI, 104 ff. die Veranlassung sein, wo diese drei hintereinander erwähnt werden.

3. Scene.

Quintus Curius erscheint in Fulvias Boudoir. Vergeblich war ihm der Zutritt von der Dienerschaft verwehrt worden, von der fortgehenden Sempronia ermuntert, dringt er wider den Willen der Herrin des Hauses ein. Es spielt sich nun zwischen ihnen eine der intimsten Scenen ab. Die Prüderie mag sie zwar

verdammen, aber ein unbefangener Beurteiler muß diese kecke Zeichnung der furchtbaren Verderbnis in Rom mit ihrer packenden Naturwahrheit bewundern. Unwillkürlich werden wir an das französische Sittendrama erinnert[1]). Curius kommt mit dem Anspruche, Fulvia zu besitzen, wozu ihn ihr früheres vertrautes Verhältnis berechtige. Ihre fortwährende bestimmte Weigerung steigert nur sein heißes Verlangen, er versucht Gewalt, jedoch ihr Dolch schreckt ihn zurück. Als er jedoch prahlt von der Zukunft, die ihm mit großer Umwälzung der bestehenden Zustände kolossale Reichtümer bringen, sie aber leer ausgehen lassen werde, da fängt ihr weiblicher Scharfsinn an zu ahnen, daß Curius im Besitze eines wichtigen Geheimnisses ist. Sie verändert plötzlich ihre Haltung, gibt ihre Weigerung auf und erfährt so den Plan der Catilinarischen Verschwörung. Wir werden noch sehen, wie entscheidend dieser Umstand auf den Fortgang der Handlung einwirkt.

Der lebendige Dialog, der geschickte Aufbau, die lebenswahre Schilderung machen diese Scene zu der nach der technischen Seite hin vollkommensten im Drama. Interessant ist es zu sehen, wie dieser ganze Auftritt auf dem einen Satz Sallusts, Kap. 23, beruht:

„Erat ei (Curio) cum Fulvia, muliere nobili, stupri vetus consuetudo; cui cum minus gratus esset, quia inopia minus largiri poterat, repente glorians maria montesque polliceri coepit et minari interdum ferro, ni sibi obnoxia foret, postremo ferocius agitare quam solitus erat[2]).

Dabei findet er noch Gelegenheit, einen Ausdruck wörtlich zu übersetzen:

maria montesque polliceri

gibt er wieder mit

. . . . all your promised mountains
And seas

---

[1]) Sägelken, a. a. O. S. 27.

[2]) Sehr ausführlich und in derselben Art berichtet uns auch Diodorus darüber (Fragmenta historica graeca ed. Karl Muellerus II, p. XXXVII).

Sein richtiger, technisch geübter Blick läßt ihn dabei nicht übersehen, wie sehr die Scene an dramatischem Leben gewann, wenn nicht Curius mit der Waffe drohte, sondern vielmehr Fulvia seinen Ungestüm damit in die Schranken wies. In des Lucius Worten (II, 3) hat Jonson für die Situationsmalerei Horaz'[1]) Satiren lib. I, 2, V. 126 ff. benutzt[2]):

. . . . do nomen quodlibet illi,
nec vereor, ne, dum futuo, vir rure recurrat,
ianua frangatur, latret canis . . . .

Yes, when you 'd feign
Your husband's jealousy, your servants' watches etc.

Chor.

Der den zweiten Akt abschließende Chor ist bedeutend schwächer als der vorhergehende. Bot uns jener eine gelungene Widerspiegelung der zerrütteten römischen Sitten, so enthält dieser ein Gebet des Volkes, ein Anflehen der Götter, ihren Segen zu der bevorstehenden Konsulwahl zu geben. Liegt auch ein gewisser feierlicher Ernst über dem Chor, so leidet er doch an Eintönigkeit. Deutlich tritt wieder die Absicht des Dichters hervor, zu der fortschreitenden Handlung überzuleiten. Eine Vorlage wie für den Chor des ersten Aktes hatte der Dichter — vielleicht zum Nachteil des Gewordenen — nicht. Seine gute Kenntnis der römischen Geschichte zeigt sich in den Hinweisen auf die berühmtesten Helden Roms.

Sägelken[3]) will in dem Ausdruck „As men, good only for a year" einen Nachklang aus Horaz' Oden IV, 9, V. 39: Consulque non unius anni erkennen.

Akt III.

Der dramatische Aufbau ist leider nicht regelmäßig genug. Wir sollten erwarten, die Pläne des Helden in steter Fortent-

---

[1]) Q. Horatii Flacci Satiren edit. Kiessling. Berlin 1886.
[2]) Dies ist schon von Sägelken a. a. O., S. 27, bemerkt.
[3]) A. a. O., S. 39.

wickelung ihrer Ausführung entgegenreifen zu sehen, kurz den Höhepunkt der Handlung zu erreichen. Statt dessen wird die aufsteigende Handlung unterbrochen, des Helden nächste Absicht wird vereitelt, denn aus der Wahl geht Cicero siegreich hervor. Von jetzt ab tritt überhaupt der römische Vielredner in den Vordergrund. Man kann Catilina überhaupt weiterhin nicht mehr als den Helden des Stückes bezeichnen; der Grund ist die kühle, historische Objektivität, mit der Jonson seinen Figuren gegenübersteht. Eine weitere Folge seines engherzigen Anschlusses an die historischen Quellen ist, daß es keinen eigentlichen Höhepunkt gibt, denn alle Anschläge Catilinas mißlingen; anderseits kann auch das Gegenspiel den Gipfel der dramatischen Bewegung nicht bilden, da es erst im dritten Akte wirksam einsetzt. Es fehlt bei der gleichen Verteilung von Licht (Cicero, Cato) und Schatten (Catilina) an einer kräftigen Einheit.

1. Scene.

Schauplatz ist das Marsfeld. Der eigentliche Akt der Konsulwahl findet nicht auf der Bühne statt. Die Handlung beginnt nach Beendigung des Wahlkampfes mit einer Ansprache Ciceros, des neu gewählten Konsuls, an das Volk. Er stattet seinen Dank für das gewährte Vertrauen ab, läßt seiner Eitelkeit die Zügel schießen, spricht von der schweren politischen Lage und macht Andeutungen auf drohende Verwickelungen. Cäsar und Crassus begleiten seine Worte mit heimlicher Kritik. Marcus Cato erwidert und stellt Cicero die Schwierigkeit seiner Aufgabe vor Augen, was dieser mit einer feierlichen Versicherung unverbrüchlicher und treulichster Pflichterfüllung beantwortet. Das Volk und Cato begleiten den neuen Konsul nach seiner Wohnung. Auf der Scene bleiben Cäsar, Antonius, Catulus und Crassus zurück. Ihre Unterhaltung bezieht sich auf die Anspielungen, welche Cicero auf gewisse politische Umtriebe gemacht hat. Cäsar, der sehr wohl weiß, worum es sich handelt, stellt sie als Erfindungen des ruhmsüchtigen Staatslenkers hin. Dann tritt Catilina, dessen Wahlagitation gescheitert ist, mit Lucius und Lentulus zu der Gruppe. In seinem Innern kocht die Wut über

die erlittene Enttäuschung, aber mit kluger Verstellung und entschlossener Selbstbeherrschung sucht er vor allem Catulus, an dessen guter Meinung ihm viel gelegen sein mußte, über seine wahre Stimmung und Gesinnung zu täuschen, und er hat damit Erfolg. Als er dann mit seinen Anhängern Longinus und Lentulus allein ist und an ihrer mutlosen Haltung sieht, wieviel diese Niederlage seinem Ansehen geschadet hat, da dringt sein lange zurückgehaltener Groll erst leise, dann offen hervor, um schließlich in einem leidenschaftlichen Ausbruch auszuströmen. Doch der ungeschwächte Mut des Feuerkopfes Cethegus gibt ihm seine zuversichtliche Haltung und seinen trotzigen Übermut wieder, denn als Cato zurückkehrt, verstellt er sich nicht länger, schmäht ihn und nennt ihn einen Spion des neuen Konsuls, freilich ohne daß es ihm gelingt, den stoischen Gleichmut des Mannes zu erschüttern. Wieder allein mit seinen Anhängern, rüttelt Catilina die eingeschlafene Zuversicht des Lentulus und seine Hoffnung auf das zukünftige Königreich wieder wach.

Die vorliegende Scene ist eine freie Schöpfung des Dichters. Über den Ausfall der Wahl zu Ungunsten Catilinas konnten ihn Sallust, Kap. 27, und Plutarch: Cicero, Kap. 26, unterrichten. Doch hier nimmt der Dichter zum ersten Male eine Veränderung der historischen Tatsachen vor. Catilina hatte sich nämlich im Vorjahre zusammen mit Cicero um das Konsulat beworben und die eigentliche Verschwörung datiert erst von dem Tage, wo er zum zweiten Male in seiner Bewerbung um das Konsulat Mißerfolge hatte. Unseres Dichters Hauptgewährsmann, Sallust, verlegt nun den Beginn der Verschwörung irrtümlich in das Vorjahr. Ihm folgt Jonson, worüber wir uns trotz seines sonst kritischen Vorgehens nicht wundern können, da wir wissen, welche Schwierigkeiten die Geschichte der Catilinarischen Verschwörung den Historikern bereitet hat. — Catos Gestalt besonders herauszuarbeiten war dem Dichter durch die Kenntnis der Biographie Plutarchs nahegelegt. Zu dem wunderschönen, konsequent durchgeführten Vergleich des Staates mit einem Schiff konnte Jonson wohl die bekannte Ode I, 14 des Horaz die Anregung geben. Außerdem benutzte er Plutarch, Cicero 17, um daraus zu schöpfen,

daß Lentulus, der früher aus dem Senat gestoßen war, jetzt wiederaufgenommen und zum Prätor ernannt worden ist. Daß Catilina gerade dem Catulus gegenüber seine Verstellungskünste spielen läßt, mag der Quellenforscher aus Sallust, Kap. 35, erklären, wo der Historiker einen Brief des Revolutionärs an Catulus in seine Erzählung einfügt, der bezweckt, Catilina trotz seiner Verbannung noch die Wertschätzung dieses vornehmsten Senators zu erhalten. Catilinas Worte 3, 1:

That were I set up for that wooden god,
That keeps our garden, could not fright the crows
On the least bird from muting on my head

sind eine Nachahmung von Horaz'[1]) Satiren I, 8, V. 37 (Priapus):

Mentior at si quid, merdis caput inquiner albis
Corvorum atque in me veniat mictum atque cacatum
Julius et fragilis Pediatia . . . .

Ein deutlicher Anklang an Senecas Thyest, V. 886 und 887[2]):

Vitae est avidus quisquis non vult
Mundo secum pereunte mori.

ist Who would not fall with all the world about him?

Einen deutlichen Blick in Jonsons Dichterwerkstätte läßt uns folgende Beobachtung tun: am Schluß der Scene tritt Cato nochmals auf, eigentlich nur deshalb, daß Catilina ihm gegenüber eine historische Äußerung tun konnte. Als Cato ihm droht, der Senat werde mit Feuer Rom von schädlichen Bürgern säubern müssen, erwidert Catilina

The fire you speak of,
If any flame of it approach my fortune,
I'll quench it not with water, but with ruin.

Diesen historischen Satz überliefert Sallust, Kap. 31, in der Weise, daß Catilina diese Äußerung voll Wut am Schlusse jener berühmten Senatssitzung, die seine Verbannung beschloß, getan hätte. Aber diesmal wird Jonson seiner Vorlage untreu und

[1]) Vgl. Sägelken a. a. O., S. 39.
[2]) Vgl. Gifford II, S. 101.

entlehnt ganz augenscheinlich aus Ciceros Oratio pro L. Murena 51, der die Worte wie Jonson als eine Erwiderung gegen Cato gibt: praesertim quum idem ille (Catilina) in eodem ordine paucis diebus ante Catoni, fortissimo viro, iudicium minitanti ac denuntianti respondisset, si quod esset in suas fortunas incendium excitatum, id se non aqua, sed ruina restincturum. Wir sehen wieder, daß der Dichter, wie er die ganze Scene II, 3 aus einem einzigen Satze seiner Quelle geschaffen, auch hier den kleinen Auftritt auf Anregung des citierten Satzes eingeschoben hat.

2. Scene.

Seit der dritten Scene des zweiten Aktes wissen wir Fulvia im Besitze des Geheimnisses von der Verschwörung. Daß es in ihren Händen recht schlecht aufgehoben war, zeigt uns unser Auftritt. Schauplatz ist ein Zimmer in Ciceros Haus. Wir sehen den Konsul in schweren Sorgen, denn Fulvia bringt ihm eben die Nachricht von der Versammlung der Verschworenen, von ihren Absichten und dem furchtbaren Eid, den sie geschworen. Seinem Zorn und seiner sittlichen Entrüstung gibt er wie immer beredten Ausdruck in einem langen Monologe. Es scheint Jonsons Absicht, Cicero wesentlich dadurch zu charakterisieren, daß er ihn sich immer in längeren Reden bewegen läßt. Es war wohl nicht sein Wille, ihm dadurch den Stempel der Lächerlichkeit aufzudrücken, denn dem widerspricht der Ernst und der teils wertvolle Inhalt dieser Ausführungen. Wir müssen hier wohl wieder an die bereits erwähnte Einseitigkeit seiner Charakterisierungskunst denken, die es liebt, den hervorstechenden Zug an einem Bilde immer und immer wieder zu betonen. Freilich rächt sich gerade dieser Fehler bitter, denn der lebendige Fluß der dramatischen Handlung wird dadurch wesentlich gehemmt. Anderseits ist Jonson überhaupt ein Freund längerer Reden, und wir werden für den Mangel an dramatischer Bewegung durch die energische Kraft seines Ausdrucks, die knappe, klare Fassung seiner Gedanken und den Reichtum an wundervollen, oft meisterhaft festgehaltenen poetischen Bildern einigermaßen entschädigt. — Der

Konsul dankt dann der Fulvia für den Dienst, den sie ihm und dem Staat erwiesen hat, und bittet sie, gemeinschaftlich mit ihm den Quintus Curius für das Staatswohl zurückzugewinnen. Als Curius, nach welchem er gesandt hat, erscheint, entlädt sich Ciceros Eifer, den Verschworenen Catilinas Partei untreu zu machen, wieder in einer längeren Ansprache. Fulvia unterstützt den Konsul, und wir erfahren hier, daß Eifersucht auf die wichtige Rolle, die Sempronia in der Verschwörung spielt, das Motiv für ihre Denunziation gewesen ist. Der gewissenlose Curius geht auch ohne weiteres auf die Pläne des eifrigen Redners ein und verpflichtet sich, als Spion des Staates unter der Maske eines tätigen Anhängers Catilinas zu fungieren. In einem Selbstgespräch überdenkt dann Cicero die schlimme Lage Roms und die Sittenverderbnis, infolge deren das Staatsoberhaupt gezwungen ist, eine Dirne zu seinem Werkzeug zu wählen. Er tut dann die nötigen Schritte, um die schützenden Gegenmaßregeln einzuleiten.

Stoffliche Grundlage für diese Scene bildet, was Sallust, Kap. 26, über die Tätigkeit Ciceros sagt. Diese kurzen Notizen werden von unserm Dichter dramatisiert. Die häufigen Monologe geben Jonson Gelegenheit, feinsinnige Beobachtungen anzustellen, und sind seine freien Schöpfungen. Die fragwürdige Haltung des Antonius, des Amtskollegen Ciceros, fand Jonson außer in Sall., Kap. 27, auch in Plutarch Cicero 12 ausführlich charakterisiert. Ebenso kannte er gewiß die Stelle bei Cicero in Catilinam III, 14, wo Antonius für sein Festhalten an der Staatspartei belobt wurde: „Atque etiam viro forti, collegae meo, laus impertitur, quod eos, qui huius coniurationis participes fuissent, a suis et rei publicae consiliis removisset.“ Dieses Lob für seine loyale Haltung ist ein hinlängliches Zeugnis für des Antonius mehr als zweideutige Stellung.

Scene 3

führt uns wieder in das Lager der Verschwörung, in Catilinas Haus. Wie die erste Scene unseres dritten Aktes, so zerfällt auch diese in kleine Auftritte. Der erste zeigt uns Cäsar in

eifrigem Gespräch mit Catilina; er ermuntert ihn zu schnellem, rücksichtslosem Handeln und ermahnt ihn, vor keiner Gewalttat zurückzuschrecken. Jonson erlaubt sich hier eine Abweichung von seinen historischen Quellen. Keine von ihnen stellt Cäsar oder Crassus in so verfängliche Beziehungen zu Catilina. Sallust, Kap. 49, berichtet nur davon, daß Cicero keinerlei Einflüsterungen von Cäsars Feinden Gehör geschenkt habe, ebenso wie Plutarch nur von einem Verdachte Ciceros weiß. Es ist nicht recht ersichtlich, warum der Dichter diese Änderung macht. Vermuten könnte man allenfalls, daß er sich so die milde Strafe, die Cäsar in der historisch vielfach überlieferten Senatsversammlung für die überführten Verschworenen in Vorschlag bringt, zu erklären suchte und ihm deswegen diese Stellung zu Catilinas Plänen im Drama gab.

Dann folgt eine kurze Unterredung Catilinas mit seiner Gemahlin Aurelia, in der er sie auffordert, mit Sempronias Hilfe möglichst viele Frauen zu ihren Verbündeten zu machen, die ihre Männer wieder in das Komplott gegen den Staat hineinziehen, oder, im Falle ihres Widerstandes, sie aus dem Wege räumen sollten. Diese Absichten Catilinas führt der Dichter in engem Anschluß an Sall., Kap. 24, aus: Vgl. Per eas (mulieres) se Catilina credebat posse servitia urbana sollicitare, urbem incendere, viros eorum vel adiungere sibi vel interficere, und Catiline III, 3:

Break with them gentle love,
About the drawing as many of their husbands
Into the plot as can; if not, to rid them:
[That will be the easier practice unto some,
Who have been tired with them long.]
Solicit . . . .
Their aids for money and their servants help,
In firing of the city at the time
Shall be designed.

Ihre Unterhaltung wird beendigt durch das Kommen der Verschwörer, die Catilina zu einer Versammlung berufen hat. Er macht ihnen wichtige Mitteilungen: ihr Bundesgenosse Piso in Spanien sei erschlagen worden (nach Sall., Kap. 19); er habe

eine Anzahl zuverläſſiger Männer als Werber für ihre Sache nach verſchiedenen Gegenden Italiens geſandt. Dieſe Maßregeln des Führers wurden Jonſon durch Sall. in Kap. 27 vermittelt. Um ihren Mut mächtig zu entflammen, läßt Catilina den ſilbernen Adler, der Marius in ſeinen Kriegen als Standarte gedient hatte, herbeiſchaffen und verpflichtet ſie, ihm durch alle Gefahren zu folgen. Dann beſchwert er ſich über ihre Untätigkeit und Gleichgültigkeit. Als die Entſcheidungstage, die ihre Pläne zur Ausführung bringen ſollen, beſtimmt er die Saturnalien, Feſttage mit allerhand Bräuchen, welche ihre Abſichten begünſtigten. Die Ungeduld des Cethegus ſtemmt ſich zwar dagegen, aber die klug berechnende Vorſicht des Oberhauptes dringt durch. Die Zerſtörungswut und Mordluſt der Verſchwörer entwirft grelle Zukunftsbilder der kommenden Greuel. Catilina verteilt dann die einzelnen Aufträge und Poſten und ſpielt ſchließlich auf die Notwendigkeit an, ihren Hauptgegner Cicero unſchädlich zu machen. Vargunteius und Curius bieten ſich ſofort an, ihn zu ermorden, doch des Cethegus feuriger Ungeſtüm will nicht dulden, daß ein andrer dieſe Tat ausführe, und er ſtürzt voll Mordbegier aus der Verſammlung. Catilina läßt ihn aber von der unbeſonnenen Tat zurückhalten und wählt Vargunteius, der mit einem Begleiter am Morgen unauffällig in Ciceros Haus dringen und ihn im Bett erdolchen ſoll. Für dieſen Auftritt hat Jonſon mit bewundernswerter Sorgfalt die Berichte ſeiner Quellen benutzt. Die auf den Anfang bezüglichen Stellen im Salluſt habe ich ſchon oben gegeben. Die ſceniſch ſehr wirkſame Einführung des ſilbernen Adlers verdankt der Dichter Cicero in Cat. I, 24 und Cicero in Cat. II, 13: . . . . „cum aquilam illam argenteam, cui ille etiam sacrarium domi suae fecerat, scirem esse praemissam . . . .

Vgl. I've kept it safe and done it sacred rites,
as to a godhead, in a chapel built
Of purpose to it.

Salluſt erwähnt dieſes Feldzeichen des Marius nur bei der Schilderung der Schlacht. Für dieſen ganzen Bericht, den Catilina von ſeiner Tätigkeit gibt und die neuen Maßregeln, die er

ergreift, war dem Dichter Vorbild die Schilderung Ciceros In Cat. I, 9.

Jonson hat folgenden Satz benutzt: „Fuisti igitur apud Laecam illa nocte, Catilina; distribuisti partis Italiae; statuisti quo quemque proficisci placeret; delegisti quos Romae relinqueres, quos tecum educeres; descripsisti urbis partis ad incendia; confirmasti te ipsum iam esse exiturum; dixisti paulum tibi esse etiam nunc morae, quod ego viverem: reperti sunt duo equites Romani qui te ista cura liberarent et sese illa ipsa nocte paulo ante lucem me in meo lectulo interfecturos esse pollicerentur."

Diese Beschreibung Ciceros lieferte den Umriß für unsern Auftritt, hineingefügt wurde, unter genauer Beobachtung der Anordnung der Tatsachen in der Rede, das Material, welches der Dichter in den andern Quellen fand. Den Zeitpunkt für die allgemeine Metzelei unter den Bürgern Roms — die Saturnalien — überlieferte dem Dichter Plutarch: Cic., Kap. 18, und Cicero: In Cat. III, 10. Die Verteilung der Posten an die einzelnen Verschwörer entstammt teils Sallust, Kap. 43, teils Plutarch: Cic., Kap. 18. Man vergleiche Sall.: Statilius et Gabinius uti cum magna manu duodecim simul oportuna loca urbis incenderent.

Ferner Plut. XVIII: *Οὐδὲν οὖν ἐπενόει μικρὸν ὁ Λέντλος ἢ ἄσημον ἀλλ' ἐδέδοκτο . . . . φείδεσθαί τε μηδενὸς ἢ τῶν Πομπηίου τέκνων· ταῦτα δ' ἐξαρπασαμένους ἔχειν ὑφ' αὑτοῖς καὶ φυλάττειν ὅμηρα τῶν πρὸς Πομπήιον διαλύσεων. — Καὶ νὺξ μὲν ὥριστο πρὸς τὴν ἐπίθεσιν μία τῶν Κρονιάδων, ξίφη δὲ καὶ στυππεῖα καὶ θεῖον εἰς τὴν Κεθήγου φέροντες οἰκίαν ἀπέκρυψαν. — Ἄλλοι δὲ τοὺς ὀχετοὺς ἔμελλον ἐμφράξαντες ἀποσφάττειν τοὺς ὑδρευομένους.*

Dazu Catiline III, 3:

Catiline: I would have you, Longinus and Statilius,
To take the charge o' the firing, which must be,
At a sign given with a trumpet, done

In twelve chief places of the city at once. (Sall.)
The flax and sulphur are already laid
In, at Cethegus' house; so are the weapons.
Gabinius, you, with other force, shall stop
The pipes and conduits, and kill those that come
For water. (Plutarch.) — — — —
And, Lentulus, begirt you Pompey's house,
To seize his sons alive; for they are they
Must make our peace with him: .... (Plutarch.)

Für die Darstellung des Mordanschlags benutzte Jonson hauptsächlich Sallust, Kap. 28, wo er als Attentäter Cornelius und Vargunteius bezeichnet fand, und Plutarch: Cic. 16, welcher diese Absicht dem Marcius und Cethegus zuschreibt. Von den letzteren wählte er nur Cethegus, dessen leidenschaftliche Unbesonnenheit bei solchem Wagnis in den Vordergrund treten mußte [1]).

Die Beratung der Verschworenen ist zu Ende, und nun treten die römischen Damen ein, welche unter dem Vorsitz der Sempronia auch eine Versammlung abgehalten haben. Fulvia nähert sich Curius, und sie sprechen heimlich miteinander. Curius, der Spion Ciceros, hatte an der Zusammenkunft teilgenommen und seine verräterischen Absichten unter dem Deckmantel glühenden Eifers für die revolutionäre Sache schlau zu verbergen gewußt. Da sie beide als Liebespaar genugsam bekannt sind, fällt ihre Unterhaltung weiter nicht auf, und so unterrichtet Curius die Fulvia von dem Anschlag auf Ciceros Leben. Sie schützt schnell ein Unwohlsein vor und verläßt Catilinas Haus, um dem Konsul von der drohenden Gefahr schleunige Nachricht zu geben. Ihr Gehen gibt den Anstoß zum allgemeinen Aufbruch der Gesellschaft, nur Catilina bleibt zurück. Mit einem langen Monolog Catilinas schließt die Scene. Hier findet der Dichter wieder Gelegenheit, die starke Persönlichkeit des Helden zu betonen, seinen Scharfsinn und seine große Überlegenheit

[1]) Vgl. auch Cicero: In Cat. I, 9 (s. oben), ferner Cicero: Oratio pro Sulla 18, 52 und Appianus: Bellum civile II, 3.

gegenüber seinen Werkzeugen herauszuarbeiten. Wir bewundern diesen finstern Geist, der eine beinah faszinierende Wirkung auf seine Anhänger ausübt, und die dämonische Siegesgewißheit, mit der er seine blutigen Pläne überdenkt. Auch die starke Lebenskraft, das stolze Selbstgefühl seiner Herrschernatur zwingt uns unwillkürlich Bewunderung ab.

Die Intrige des Curius und der Fulvia führte der Dichter nach Sallust, Kap. 28, aus. Der Monolog ist sein freies Eigentum. Ein poetischer Vergleich

When all these (seine Anhänger)
Shall, like the brethren sprung of dragons teeth,
Ruin each other . . . . (Catiline III, 3)

kann eine Reminiszenz aus Lucanus: Pharsalia IV, 551 ff. sein[1]).

Scene 4

spielt in Ciceros Haus. Es ist früher Morgen. Fulvia hat den Konsul von dem tückischen Anschlag auf sein Leben Mitteilung gemacht und ihm die ganze Beratung der Verschworenen geschildert. Cicero verspricht ihr seinen und des Staates Dank für den wichtigen Dienst, den sie der Republik und ihm besonders geleistet hat. Er läßt alle seine Diener wecken, unterrichtet seinen Bruder Quintus, der ihm nicht recht glauben will, von dem geplanten Mord, schickt zu Cato und Catulus und bittet die Prätoren Flaccus und Pomptinius, zu ihm zu kommen. Vor allen Dingen läßt er die Haustür schließen und gibt strengen Befehl, niemand einzulassen. Fulvia erzählt ihm dann noch von der Versammlung der vornehmen Damen, in der Sempronia Sprecherin gewesen, Griechisch gesprochen und in allerlei kunstvollen Wendungen geredet und immer gefragt habe, ob der „geistreiche Konsul es hätte besser machen können". Quintus, Ciceros Bruder, kommt nun und meldet, er habe flüsternde Stimmen vor der Türe gehört: die Mörder sind also da. In diesem entscheidenden Augenblick erfolgt ein gerade nicht sehr glücklicher Szenenwechsel.

[1]) Natürlich kannte unser Dichter die Kadmussage aus Ovid: Metamorph. III, 1 ff.

Angelehnt ist diese Scene an Sall., Kap. 28. Auch Plutarch: Cicero, Kap. 16, konnte dem Dichter das nötige Material darbieten. Augenscheinliche Vorlage war jedoch auch Cicero: In Cat. I, 10, wo der Redner selbst davon erzählt: haec ego omnia [1]), vixdum etiam coetu vestro dimisso, comperi, domum meam maioribus praesidiis munivi atque firmavi.

5. Scene.

Varguntеius und Cornelius stehen auf der Straße vor Ciceros Hause mit bewaffneten Männern, bereit, den Mordplan auszuführen. Sie finden die Türe verschlossen, der Pförtner weigert sich zu öffnen, vergeblich nennt Varguntеius seinen Namen, da erscheint Cicero mit Catulus, Cato und Crassus am Fenster, sagt ihnen, er wisse um den Liebesdienst, den sie ihm erweisen wollen, und verschwendet seine ganze Redekunst, ihnen das Verwerfliche und zugleich Vergebliche ihrer verbrecherischen und revolutionären Absichten zu zeigen und sie zu bewegen, in Reih und Glied wieder auf die richtige Bahn des republikanischen Staatswesens zurückzukehren, so daß Catos Vorwurf: „You talk too much to them" seine volle Berechtigung hat. Die Meuchelmörder verschwinden unter dem Schutze der Dunkelheit. Cato tadelt lebhaft die Milde des Konsuls, der die gefährlichen Staatsfeinde ungestraft hat entkommen lassen, und fordert ihn auf, ungesäumt energische Schritte zu tun, während die Götter mit Blitz und Donner ihrem Zorn über die übel angebrachte Geduld Ausdruck geben. Diese auf der Bühne wohl ganz wirksame Scene führt der Dichter beinah frei aus auf die Anregung der schon erwähnten Darstellung Ciceros in der ersten Catilinarischen Rede § 10.

Damit haben wir den Schluß des dritten Aktes erreicht und müssen nur noch den lyrischen Anhang, den Chor, hören. Seine Aufgabe ist diesmal, uns die Stimmung der Bürger Roms zu

[1]) Vgl. oben Cicero: In Cat. I, 9. — Ich erwähne hierzu, daß Jonson, der uns nachher beinah die ganze erste Catilinarische Rede bietet, die von ihm schon im dritten Akt benutzten Stellen dort übergeht.

schildern. Von den furchtbaren Wunderzeichen, die den Zorn der Götter ihnen deutlich zum Bewußtsein bringen, eingeschüchtert, sehen die Bewohner der Siebenhügelstadt mit schwerer Sorge und bedrücktem Gewissen in die Zukunft, die wie eine dunkle Wetterwolke unheilsschwanger über ihrem Haupte droht. Die düsteren Akkorde dieses Liedes klingen in eine Klage aus, die uns unwillkürlich an die traurige Weissagung Jesu über Jerusalem erinnert[1]):

O, that in time Rome did not cast
Her errors up, this fortune to prevent! . . . .

Akt IV.

Neigte sich schon im vorhergehenden Akte mehrmals der Erfolg der staatserhaltenden Partei zu, so erleidet in diesem Akt die Sache Catilinas einen empfindlichen Schlag nach dem andern, bis der Hörer die bestimmte Empfindung hat, daß seine Kämpfe einem verhängnisvollen Ausgange zuwachsen müssen.

1. Scene.

Schauplatz ist eine Straße am Fuße des Kapitols. Die Gesandten der Allobroger treten auf. Sturm, Blitz und Donner. Mehrere Senatoren kommen zitternd und bebend an ihnen vorbei. Der Führer der Allobroger spottet über die Feigheit der Römer, der Herren der Welt, die im Gewitter ihr Haupt nicht zu erheben wagten, und klagt in bitteren Worten, es sei die äußerste der Erniedrigungen, daß sie dem Senate eines solchen Volkes ihre Bitten vortragen müßten, während sie noch ihr Schwert und unerschrockenen Mut besäßen, das Letzte, was ihnen die Habsucht der Römer noch nicht hätte nehmen können. Da kommen Cicero und seine von ihm unzertrennlichen Begleiter Cato und Catulus. Ihre mutige Haltung im Unwetter flößt den Galliern Achtung ein, sie nähern sich ihnen, und Cicero verspricht, daß ihre Sache Gehör finden solle, sie möchten sich nur an ihren Patron Fabius Sanga wenden und dem ihr Gesuch

[1]) Vgl. Lucas 19, 42.

vortragen. Die Allobroger in das Drama einzuführen, war unbedingt nötig, wenn Jonson sich den historischen Quellen anvertraute. Denn Sallust, Kap. 40, wie Plutarch, Cicero 18, und auch Cicero, In Cat. III, 4, 6, 8 etc., und Cicero, In Cat. IV, 4 etc. schildern ausführlich die für den Ausgang der Verschwörung außerordentlich wichtige Stellung der gallischen Gesandten, die Jonson in dieser einleitenden Scene nur andeutete, weshalb er aus keinen bestimmten Quellen schöpft. Natürlich ist diese Begegnung des Dichters freie Erfindung. Das Unwetter soll auf die drohende Lage der Stadt hindeuten und zu gleicher Zeit dazu dienen, Cicero mit seiner Umgebung als kraftvolle Persönlichkeiten aus der verzagten Menge der übrigen Römer herauszuheben. Eine Wendung Catos bezeugt seinen stoischen Mut:

Though heaven should speak with all his wrath at once,
That with his breath the hinges of the world
Did crack, we should stand upright and unfear'd.
(Catiline IV, 1.)

Der Ausdruck steht nahe jenem bekannten

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.
(Horaz' Od. III, 3, V. 7 u. 8.)

Scene 2

führt uns in den Tempel des Jupiter Stator, in welchem sich der Senat versammelt hat. Cicero eröffnet die Sitzung und begründet die Einberufung. Wenn er auch schweigen würde, die Stimme des Himmels habe laut genug gesprochen, die patres darüber zu belehren, daß greuliche Anschläge gegen ihr und des Staates Wohl gerichtet seien. Seine früheren Andeutungen seien mit Unglauben aufgefaßt worden; doch werde er jedenfalls sein Leben für das Heil der Republik mit Freuden hingeben. Cäsar und Crassus nehmen wie am Anfang des dritten Aktes in der Volksversammlung eine feindlich beobachtende Stellung ein. So sieht Cäsar, daß Cicero unter der Toga einen Panzer trägt, der

am Hals sichtbar ist[1]). Diesen Nebenumstand konnte der Dichter in verschiedenen Quellen finden. Bei Dio Cassius 37, 29, in der Biographie Ciceros von Plutarch, Kap. 14 und in der Rede Ciceros pro Murena, 52. Ich nehme Cic. pro Murena als Quelle an, weil Dio Cassius niemals in unserem Stück als sichere Quelle nachgewiesen werden kann, der Wortlaut Plutarchs dem Ausdruck unseres Dichters am fernsten steht, die Rede Ciceros dagegen schon oben als Vorlage erwähnt werden konnte. Alle drei Quellen erwähnen allerdings diese Tatsache bei der Konsulwahl auf dem Marsfelde; unser Dichter mochte sich jedoch diesen Nebenumstand nicht entgehen lassen und fügte ihn hier bei der Senatsversammlung ein. Dieselbe Rede überlieferte Jonson die Tatsache, daß Cicero unter starker Begleitung auftritt. Aufgefordert, diese seltene Vorsicht zu erklären, beginnt der Konsul die Anklage gegen Catilina. Er gibt zuerst eine Charakteristik desselben. Von hoher Geburt, trefflichen Geistesgaben, sei er leider zum Unheile des Staates herangewachsen, da er in den armseligen Verhältnissen seines Vaters erzogen und in unzüchtigem Verkehr mit seiner Schwester groß geworden sei. Diese beinahe milde zu nennende, entschuldigende Charakterschilderung Catilinas durch Cicero wurde unserem Dichter durch den Redner selber vermittelt in dessen Oratio pro Caelio[2]) 13 u. 14. Die Benutzung ist augenscheinlich durch die wörtliche Übereinstimmung von Cic. pro Caelio 13: cuius (Catilinae) ego facinora oculis prius, quam opinione, manibus ante, quam suspicione deprehendi mit Catiline IV, 2:

Cic.: I found his mischiefs sooner with mine eyes
Than with my thought; and with these hands of mine,
Before they touched at my suspicion.

Cäsar sucht Catilina in Schutz zu nehmen, wird aber von Cicero kurz abgewiesen. Nun kommt das Haupt der Verschworenen

---

[1]) Ich muß hier die Quellennachweise in die Darstellung der Handlung einstreuen, weil ich sonst das meiste doppelt geben müßte.

[2]) Diese Schilderung gibt Cicero allerdings erst sieben Jahre nach dem Tode Catilinas.

ſelber in den Senat. Er ſetzt ſich neben Cato, doch dieſer und Catulus verlaſſen ihre Plätze, um ihm ihren Abſcheu zu zeigen (das konnte der Dichter aus Plutarch, Cic. 16, und Cicero, In Cat. I, 16 entnehmen). Doch Catilinas Dreiſtigkeit läßt ſich dadurch keineswegs einſchüchtern. Mit frecher Stirn fordert er die Erklärung dieſes ſeltſamen Benehmens. Als man ihm antwortet, es gehe das Gerücht, er ſei das Haupt einer merkwürdigen Partei, gibt er die hiſtoriſch überlieferte Antwort:

Why consul,
If in the commonwealth there be two bodies,
One leak, weak, rotten and that hath a head,
The other strong and healthful, but hath none,
If I do give it one, do I offend?

Jonſon fand dieſe Entgegnung Catilinas in Ciceros Orat. pro Murena 51 und in Plutarchs Cic. 14. Er wählte aber diesmal die Verſion Plutarchs, wie der Wortlaut beweiſt: „*Τί γὰρ*“, *ἔφη*, „*πράττω δεινόν, εἰ, δυεῖν σωμάτων ὄντων, τοῦ μὲν ἰσχνοῦ καὶ κατεφθινηκότος, ἔχοντος δὲ κεφαλήν, τοῦ δ' ἀκεφάλου μὲν ἰσχυροῦ δὲ καὶ μεγάλου, τούτῳ κεφαλὴν αὐτὸς ἐπιτίθημι.*“ .. Dann folgt ein ganz kurzer Wortwechſel Catos mit Catilina, und nun läßt der Dichter den Konſul und Vielredner Cicero ſein ganze erſte oratio in Catilinam halten mit nur geringen Weglaſſungen (ſo ein Teil von §§ 9 und 10, das Ende von § 11, § 12, ein Teil von § 17, ganz §§ 18, 19, 21, 23, 25, und 26, 27 halb, 28 bleibt unberückſichtigt). Es ſei mir geſtattet, in einer Probe das Original der Überſetzung gegenüberzuſtellen. Ich wähle dazu den Anfang:

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?/
Quam diu etiam furor iste tuus [nos] eludet?/
Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia?/
Nihilne te nocturnum praesidium Palatii, / nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, / nihil concursus bonorum omnium, nihil hic / munitissimus habendi senatus locus, / nihil horum ora vultusque moverunt?

Whither at length wilt thou abuse our patience?
Still shall thy fury mock us! to what licence

Dares thy unbridled boldness run itself!
Do all the nightly guards kept on the palace,
The city's watches, with the people's fears,
The concourse of all good men, this so strong
And fortified seat here of the senate,
The present looks upon thee, strike thee nothing?

Auf diese, wie man sieht, vorzügliche poetische Übertragung hat sich Jonson nicht wenig zu gute. Aber die langen Reden Ciceros in dieser Scene — die Hauptrede zählt allein 290 Verse, die nur von kurzen Zwischenrufen Catos unterbrochen werden — erdrücken das Interesse des Hörers und Lesers und hemmen den dramatischen Fluß der Handlung. So wird sich der moderne Beurteiler auf den Standpunkt stellen müssen, den der Gelehrte Jonson mit Unrecht an dem Leser tadelt, vgl. die Vorrede To the Reader in Ordinary[1]): Though you commend the two first acts with the people, because they are the worst; and dislike the oration of Cicero, in regard you read some pieces of it at school and understand them not yet: I shall find the way, to forgive you.

Freilich gelingt es Cicero nicht, durch seinen Wortschwall die Dreistigkeit und Verstellungskunst Catilinas zu erschüttern. Er antwortet ohne Verlegenheit und bittet den Senat, sich nicht durch die Überfülle der Rhetorik Ciceros von seiner Schuld überzeugen zu lassen. Sie sollten ja nicht denken, daß er, ein Patrizier, der, wie seine Ahnen, sich nicht geringes Verdienst um den römischen Staat erworben habe, auf den Sturz der Republik sinne, während Cicero, ein armer Bürgerssohn von Arpinum, ihren Retter spielen wolle. Als er aber sieht, daß niemand mehr zu seinen Gunsten spricht, wendet er sich so plötzlich gegen Cicero, daß die ganze Versammlung glaubt, er wolle ihn morden; er schleudert jedoch nur Waffen des Spottes auf ihn und den Senat. Schließlich stürzt er unter wütenden Drohungen hinaus, um in die Verbannung zu gehen, halb freiwillig, halb unfreiwillig. Damit hat sich der Dichter wieder seiner Haupt-

[1]) Gifford, a. a. O. II, S. 78.

quelle, Salluſt, zugewandt (Kap. 31), der ihm auch den Gedankeninhalt von Catilinas Entgegnung bot. Der Senat überträgt nun den Konſuln unumſchränkte Gewalt mit dem berühmten Beſchluß (Salluſt, Kap. 29): „darent operam consules, ne quid res publica detrimenti caperet“, den Jonſon Catulus mit folgenden Worten beantragen läßt:

See, that the commonwealth receive no loss.

Benutzt hierfür iſt Salluſt, Kap. 29. Der Fulvia und dem Curius werden Belohnungen zuerkannt. Cato macht Cicero darauf aufmerkſam, daß Cäſar und Craſſus eine heimliche Unterredung führen; Cicero jedoch will nicht gegen ſie einſchreiten, weil ſie zu mächtig ſind. Damit ſchließt die Senatsverſammlung und ſo auch die umfangreiche zweite Scene des vierten Aktes.

Scene 3

ſpielt in Catilinas Hauſe. Catilina mit den treueſten ſeiner Anhänger, tritt ein, voll ſchmerzlicher Wut über den neuen Mißerfolg und über den Verrat aus dem eigenen Lager. Doch errichtet ſich mit ſeiner beinahe übermenſchlichen Energie trotz dieſes letzten Schlages wieder auf. Sein Entſchluß iſt ſchnell gefaßt, er will zu der Armee. Seine Mitverſchworenen ermahnt er, ſtandhaft zu ſein, tätig für ihre und ſeine Sache zu wirken und das Gerücht zu verbreiten, er ſei unſchuldig in die Verbannung getrieben. Dann nimmt er Abſchied von ihnen, in der ſicheren Hoffnung, ſie im Siegesjubel wiederzuſehen. Nach ſeinem Fortgehen legt Lentulus, der nun der Lenker der Partei iſt, den übrigen einen neuen Plan vor: er will die Allobroger überreden, mit ihnen gemeinſame Sache zu machen und vor allen Dingen ihre Reiterei der Umſturzpartei im geeigneten Augenblick zur Verfügung zu ſtellen. Zu dieſem Zweck ſollen ſich die Verſchworenen mit den Geſandten der Allobroger bald zu einer Beſprechung im Hauſe der Sempronia einfinden. Sie willigen alle gern ein, nur der ungeduldige Cethegus mit Widerſtreben. — Im Beginn unſerer Scene iſt der Dichter von Salluſt, Kap. 32, abhängig; die Briefe, welche Catilina vor ſeiner Abreiſe an ver-

ſchiedene Konſulare ſchrieb (nach Salluſt, Kap. 34), gaben dem Dichter den Inhalt des Gerüchtes, welches ſeine Anhänger verbreiten ſollten. Der Hiſtoriker überliefert die Hauptgedanken dieſer Schreiben in einem Satze: se falsis criminibus circumventum, quoniam factioni inimicorum resistere nequiverit, fortunae cedere, Massiliam in exsilium proficisci non quo sibi tanti sceleris conscius esset, sed uti res publica quieta foret neve e sua contentione seditio oreretur.

Vgl. damit Catil. IV, 3:

Let it be given out here in the city,
That I am gone, an innocent man, to exile
Into Massilia; willing to give way
To fortune and the times; being unable
To stand so great a faction, without troubling
The commonwealth; whose peace I rather seek
Than all the glory of contention . . . .

Des Lentulus Auseinanderſetzung ſchließt ſich an Salluſt, Kap. 39 Schluß und Kap. 40, an.

4. Scene.

Der Konſul hat — wahrſcheinlich durch den Verräter Curius — gehört, daß die Geſandten der Allobroger mit den Verſchwörern in Verhandlung ſtänden, um ſich gegebenen Falls ihrer Partei anzuſchließen. Es iſt Gefahr im Verzuge; darum geht Cicero zu Fabius Sanga, dem Patron der Allobroger, um mit ihm darüber zu beraten, wie dieſe neue Schwierigkeit zu überwinden ſei. Fabius hat ihm ſchon vorgearbeitet und die Gallier der Staatspartei wiedergewonnen. Es ſpielt ſich nun eine Scene ähnlich der zweiten des dritten Aktes ab. Dort war Curius überredet worden, die Sache der Revolutionäre zu verlaſſen, aber ſeine Rolle als Verſchwörer weiterzuſpielen; hier hält der beredte Konſul eine längere Anſprache an die Geſandten, behandelt ſie ſehr zuvorkommend, ſtellt die Pläne Catilinas und ſeiner Genoſſen als ebenſo ausſichtslos wie verworfen dar und verſpricht ihnen Gewährung ihrer Geſuche und ſonſtige Be-

lohnungen. Die Allobroger gehen natürlich auf solche lockenden Anerbietungen ein; außerdem verabreden sie mit Cicero auf dessen Wunsch folgende Politik: sie wollen in die Versammlung der Verschwörer gehen, ihnen alle möglichen Versprechungen machen, aber vor allen Dingen sich Schreiben an ihre Ratsversammlung mitgeben lassen; dann sollen sie am Abend aufbrechen, der Konsul läßt sie unterwegs anhalten und spielt sich auf diese Art sichere Beweise von der Schuld der wichtigsten Umstürzler in die Hände.

Diese Scene lehnt sich im wesentlichen an Sallust, Kap. 40, an; in Einzelheiten sind benutzt Sallust, Kap. 42, für die Angabe von dem Siege des Metellus Celer über einen Teil der italischen Verbündeten Catilinas und für die Mitteilung der ausgesetzten Belohnungen an Leute, die von den Absichten der Verschworenen Anzeige machen könnten, Sallust, Kap. 30.

5. Scene.

Der Dichter zeigt uns abwechselnd die Tätigkeit der Ciceronischen und die der Catilinarischen Partei. Jetzt führt er uns wieder auf die Seite der Verschwörung. Wir sehen im Hause der Sempronia diese und Lentulus auf die Verschworenen und die allobrogischen Gesandten warten. Sempronia, die gelehrte Schülerin der Griechen, ist schmerzlich enttäuscht, als sie hört, daß die Gesandten keine griechische Bildung besitzen, und kann es sich nicht versagen, wenigstens vor ihrer Ankunft mit ihrer Kenntnis des Thucydides[1]) noch einmal zu glänzen. Cethegus gesellt sich zu den beiden, er ist durchaus nicht erfreut über die Anwesenheit der Dame Sempronia bei der kommenden Beratung, behandelt sie sehr wenig zart und dankt dem Mercur, als er durch das Dazukommen der übrigen mit den Galliern von der

---

[1]) . . . . and could make
As honourable spies, for so Thucydides
Calls all ambassadors.

Dieses Citat ist wohl eine Fiktion oder ein Irrtum des Dichters, genaue Kenner des Thucydides haben mir versichert, daß solcher Ausspruch bei Thucydides sich nicht findet.

Unterhaltung mit ihr erlöst wird. Ein zorniger Ausruf, den ihm seine Weiberfeindschaft auspreßt, läßt uns an des Dichters Bekanntschaft mit Senecas Phädra denken.

Ceth. (CatilineIV, 5):

. . . . I'd been torn in pieces
With wild Hippolytus, nay prove the death
Every limb over, ere I'd trust a woman
With wind, could I retain it.

Lentulus spricht dann heimlich mit den Gesandten über die Weissagungen der Sibyllinischen Bücher, währenddessen Cethegus seine Verachtung über den geringen Eindruck, den die Gallier auf ihn machen, mit stolzem, wildem Pathos zu erkennen gibt. Ein Hinweis des Cethegus auf Capaneus'

Or if they were like Capaneus at Thebes
They should hang dead upon the highest spires
And ask the second bolt to be thrown down . . . .

läßt eine Anregung durch Statius Thebaïs vermuten, vielleicht Thebaïs X, 897 ff.[1]). Lentulus weist die Allobroger mit Stolz auf den schrankenlosen Mut des Cethegus hin, den sie auch nach Gebühr bewundern. Dann übergibt Lentulus ihnen Briefe, auch an Catilina, empfiehlt ihnen Vorsicht und verspricht, sie sollten zur Belohnung freie römische Bürger werden wie sie selber. Stofflich ist diese Scene abhängig von Sallust, Kap. 40 u. 44. Eine Notiz stammt aus Sallust, Kap. 43[2]):

At Romae Lentulus cum ceteris, ..., constituerant, uti . . . . L. Bestia tribunus plebis contione habita quereretur de actionibus Ciceronis bellique gravissimi invidiam optimo consuli imponeret.

Vgl. damit Catiline IV, 5:

. . . . that Lucius Bestia,
The tribune, is provided of a speech,
To lay the envy of the war on Cicero.

---

[1]) P. Papini Statii: Thebaïs recensuit Philippus Kohlmann. Lipsiae 1879.

[2]) Vgl. auch Appian II, 3.

6. Scene.

Wieder sehen wir das Gegenspiel in voller Tätigkeit. Cicero sieht mit Vertrauen der baldigen Schlacht entgegen, in der Catilina gegen den Konsul Antonius unterliegen werde, weil dieser den Oberbefehl an den militärisch viel tüchtigeren Petrejus abgegeben hat, auf dessen Tapferkeit und Umsicht Cicero sich verlassen zu können glaubt. Da kommt Fabius Sanga mit der willkommenen Botschaft, daß die Verschwörer in die ihnen gestellte Falle gegangen sind, und daß die Allobroger mit Briefen derselben unter Begleitung des Volturtius auf der Abreise begriffen sind und auf der Mulvischen Brücke angehalten werden müssen. Der Konsul schickt sofort zwei Prätoren mit Wachen, um die Brücke zu besetzen. Unterdessen läßt er die gefährlichsten Teilnehmer an der Verschwörung zu sich rufen. Harmlos und ohne jeden Verdacht werden sie kommen, so hofft er. — Auch hier folgt der Dichter wieder seiner Hauptquelle: Sallust in Kap. 45 u. 46. Dieselbe Stelle bot ihm auch Cicero, In Cat. III, 4 ff. und etwas weniger ausführlich Plutarch, Cic. 18.

7. Scene.

Schauplatz ist die Mulvische Brücke. Auf der einen Seite kommen die Prätoren mit Wachen, auf der anderen Volturtius mit den Gesandten der Allobroger. Der Prätor Flaccus fordert die Gallier auf, sich ihm zu ergeben, da er beauftragt sei, sie wegen gefährlicher Umtriebe gegen den römischen Staat zu verhaften. Die Allobroger, welche wohl wissen, worum es sich handelt, leisten keinen Widerstand; nur Volturtius versucht es zuerst, bittet aber dann voll Furcht, ihn entkommen zu lassen, und wird schließlich auch gefangen. Mit diesem neuen und glänzenden Erfolge des Konsuls schließt der vierte Akt, um nur noch den Chor zum letzten Male zu Worte kommen zu lassen. Diese letzte Chorstrophe ist bei weitem die schwächste in unserem Drama. Der Chor des dritten Aktes war schon ohne den Vorzug der beiden vorhergehenden, zum folgenden Akte überzuleiten, aber die schwüle Stimmung, welche namentlich am Schlusse des dritten Aktes herrschte, malt sich sehr charakteristisch auch in ihm

wieder. Unser Chorlied soll die schwankende Meinung der römischen Bürger zum Ausdruck bringen, die bald Catilina für unschuldig hält, bald dem Konsul wieder recht gibt. Doch vermissen wir die poetische Kraft des Ausdrucks, über die Jonson sonst verfügt, und das Thema ist etwas zu dürftig. Vielleicht ist schuld daran, daß Jonson keine Quelle und auch kein Vorbild hatte, und so reicht seine schöpferische Phantasie nicht aus.

Akt V.

Die Gegenbewegungen der Staatspartei sind so geschickt angelegt und so vom Glücke begünstigt, daß, nachdem schon der gefährlichste Teil der Verschwörer ihr in das Netz gegangen, keine Hoffnung mehr übrig bleibt für das Oberhaupt der Umstürzler, seine Sache obsiegen zu sehen.

1. Scene.

Schauplatz ist das Land um Fäsulä. Petrejus an der Spitze seines Heeres marschierend, tritt auf und hält eine zündende Ansprache, um den Mut seiner Soldaten zu entflammen. Der Kern derselben ist: er stehe an ihrer Spitze, weil der Konsul Antonius durch Krankheit an dieser Ehre gehindert sei. Kein gewöhnlicher Kampf um die Grenzen oder die Ausdehnung des römischen Reiches erwarte sie, nein, ein Ringen um ihre heiligsten Güter: um Haus und Herd, Familie und die Heiligtümer der unsterblichen Götter gegen ruchlose Menschen. Ein Teil von diesen seien Sullas alte Truppen, die durch Verschwendung Hab und Gut verpraßt hätten und nun durch Catilinas lockende Versprechungen zu neuen Schandtaten gereizt seien; ihre Tapferkeit sei im Müßiggang und in Wollust verloren gegangen. Die zweite Gattung ihrer Feinde seien die verweichlichten Genossen von Catilinas ausschweifendem Lasterleben und der Rest ein Gemisch von verkommenen Menschen aus den niedrigsten Volksschichten. Ihre Aufgabe sei es nun, die Welt von diesem Heer von Übeltätern zu befreien. Jeder von den römischen Kriegern, der in diesem Kampfe der Tugend gegen das Laster streitend

fiele, solle dem Gedächtnis seines Volkes unvergessen sein und werde in jenem Leben dort oben hoch belohnt werden. Darum sollten sie unverzagt kämpfen und die Sache des Staates dem Himmel anvertrauen. — Diese feurige Rede legt Jonson dem Petrejus, einem in dreißigjährigen Kämpfen ergrauten Offizier in den Mund, der in Wirklichkeit wohl mit dem Schwerte gewandter war als mit der Zunge. Der Dichter folgt Sallust, Kap. 59, wo er allerdings keine rhetorische Leistung des Historikers, wie sonst, vorfand, sondern nur die schlichte Erwähnung, daß der Feldherr seinen Soldaten Mut einsprach und sie ermahnte: ut meminerint se contra latrones inermos, pro patria, pro liberis, pro aris atque focis suis certare. Dieser Satz bot ihm den ersten Hauptgedanken für seine Rede. Den zweiten entnahm er der sonst wenig benutzten zweiten Catilinarischen Rede Ciceros, in welcher der Konsul die Verschwörer nach Gattungen scheidet und diese einzeln charakterisiert; s. Oratio in Cat. II, 18—23.

Scene 2

zeigt uns Cäsar und Crassus auf der Straße im Gespräch. Sie unterhalten sich über die Hoffnungslosigkeit der Lage, in welcher sich die Verschwörung befindet. Wir erfahren, daß Crassus einen Brief, den er von einem der Verschworenen erhalten hat, zum Konsul getragen hat, um ihm seine staatserhaltende Gesinnung zu beweisen. Auch Cäsar hat seine früheren Begünstigungen der catilinarischen Umtriebe vorsichtig dadurch gedeckt, daß er sehr eifrig dem Konsul allerhand Mitteilungen zugehen läßt. Des Crassus Verhalten fand der Dichter bei Plutarch, Cic., Kap. 15 charakterisiert; Dio Cassius XXXVII, 31 berichtet dasselbe, er war jedoch nicht Jonsons Vorlage.

Scene 3

ist ebenso kurz wie die zweite Scene; sie spielt im Hause Ciceros. Cato und Quintus Cicero suchen den Konsul vergebens zu überreden, Cäsar in die Untersuchung gegen die Verschwörer hineinzuziehen, was Catulus und Piso aus persönlicher Feindschaft wünschen. Der Dichter schließt sich in der Ausführung dieser ganz kurzen

Scene an Salluſt, Kap. 49 an: Sed iisdem temporibus Q. Catulus et C. Piso neque pretio neque gratia Ciceronem impellere quivere, uti per Allobroges aut alium indicem C. Caesar falso nominaretur [1]).

4. Scene

Der Senat hat ſich im Tempel der Concordia verſammelt. Cicero überreicht den anweſenden Vätern die Briefe, welche die überführenden Beweiſe gegen die in Haft genommenen Verſchwörer enthalten. (Die Situation ſchildert der Dichter nach Salluſt, Kap. 46.) Alle Senatoren zeigen Entſetzen über die furchtbaren Pläne, welche in den Schreiben enthüllt werden. Cicero ergreift die Gelegenheit, ſeinen nutzbringenden Eifer um die Sicherheit des Staates hell zu beleuchten, und berichtet, wie es ihm gelungen ſei, ſich der Perſonen der gefährlichſten Revolutionäre zu bemächtigen. Von jetzt ab verläßt der Dichter Salluſt, um in ſeiner weiteren Darſtellung dem ausführlichen Bericht in Ciceros In Cat. III zu folgen.

Wörtliche Benutzung von Ciceros In Cat. III, 3 liegt vor in Catiline V, 4:

Cic. . . . .

Yet since my casting Catiline out (for now
I do not fear the envy of the word)

cum ex urbe Catilinam ejiciebam — non enim iam vereor huius verbi invidiam — . . . .

Nun werden Volturtius und die Allobroger vor den Senat geführt. Volturtius verſucht anfänglich zu leugnen, geſteht dann aber ſeine Schuld ein; er ſei von Lentulus noch mit mündlicher Botſchaft an Catilina abgeſandt, des Inhalts, daß dieſer ſich des Beiſtandes der Sklaven bedienen und möglichſt bald vor die Stadt rücken ſolle. Die Allobroger ſagen aus, ihnen ſeien außer den Briefen noch eidliche Verſicherungen an ihr Volk mitgegeben worden, daß es frei ſein ſollte im Falle des Gelingens, und dringliche Aufforderung, mit Reiterei zu Hilfe zu kommen. Gleich-

[1]) Vgl. auch Plutarch, Cic., 20

zeitig wird ein Teil der Waffen, die man in des Cethegus Hause gefunden, in die Sitzung gebracht. Dann wird Cethegus vernommen. Auf die Frage, wie er zu einer so großen Anzahl Waffen gekommen sei, erwidert er (in wörtlicher Übereinstimmung mit Cicero In Cat. III, 10: dixisset, se semper bonorum ferramentorum studiosum fuisse): I loved to see good blades . . . . Doch eine kleine Abweichung erlaubt sich hier der seiner Quelle sonst peinlich genau folgende Dichter von Ciceros Darstellung. Im Drama zerreißt Cethegus, als ihm sein eigener Brief an die Allobroger vorgelesen wird, das Schreiben voll Wut, während Cicero erzählt: recitatis litteris debilitatus atque abiectus conscientia repente conticuit.

Es mochte dem Dichter widerstreben, den als beinahe übermenschlich unerschrocken und furchtlos dargestellten Catilinarier auf einmal schuldbewußt schweigen zu lassen vor einer Versammlung von Männern, die er oft als Feiglinge hohnlachend verspottet hatte. — Nach Cethegus werden Statilius und Lentulus hereingeführt. Statilius gesteht sofort alles. Cicero zeigt dem Lentulus das Siegel seines Briefes; er erkennt es als das seine. Das Brustbild des Großvaters des Lentulus ist darauf zu erblicken. Cicero fährt dann fort:

What that renowned good man,
That did so only embrace his country and loved
His fellow-citizens! Was not his picture,
Though mute, of power to call thee from a fact
So foul —

'Est vero — inquam — notum quidem signum, imago avi tui, clarissimi viri, qui amavit unice patriam et cives suos; quae quidem te a tanto scelere etiam muta revocare debuit! (In Cat. III, 10.)

Mit den Allobrogern und Volturtius konfrontiert, leugnet er immer noch, bis die Gallier ihn fragen, ob er denn nicht von den Sibyllinischen Weissagungen mit ihnen gesprochen habe, worauf er betroffen und schuldbewußt schweigt. Zuletzt wird Statilius Cimber überführt. Nach der Vernehmung der Angeklagten hält Cicero eine längere Ansprache an die Senatoren

und malt mit grellen Farben die Schrecken und Gefahren aus, denen der Staat glücklich entronnen sei. Den Vätern sollte ein so grausiges Zukunftsbild vor die Augen gestellt werden, damit sie erkennen sollten, welchem Abgrunde Rom nahe war, und das Verdienst dessen würdigen könnten, der ihre Vaterstadt davor bewahrt habe. Die Rede ist eine indirekte Selbstverherrlichung Ciceros. Jonson schöpfte hierbei aus mehreren Quellen. Der Anfang der Rede ist abhängig von Ciceros In Cat. III, 16:

quem quidem (Catilinam) ego cum ex urbe pellebam, hoc providebam animo, Quirites, remoto Catilina, non mihi esse P. Lentuli somnum nec L. Cassii adipes nec C. Cethegi furiosam temeritatem pertimescendam.

Vgl. damit Catiline V, 4:

Cic.: I thought when I had thrust out Catiline
Neither the state nor I should need t'have feared
Lentulus' sleep here, or Longinus' fat
Or this Cethegus' rashness.

Dann wendet sich Jonson zur vierten Catilinarischen Rede. Daraus entnimmt er die kurze Erzählung von der selbstaufopfernden Tapferkeit des Großvaters des Lentulus (Cicero In Cat. IV, 13) und die poetische Schilderung der Greuel, welche man von den Verschwörern hätte erwarten müssen (wörtliche Benutzung von In Cat. IV, 11 u. 12):

Videor enim mihi videre hanc urbem, lucem orbis terrarum atque arcem omnium gentium, subito uno incendio concidentem: cerno animo sepultam patriam, miseros atque insepultos acervos civium. — Cum vero mihi proposui regnantem Lentulum, sicut ipse ex fatis se sperasse confessus est (purpuratum esse hunc Gabinium), cum exercitu venisse Catilinam, tum lamentationem matrumfamilias, tum fugam virginum atque puerorum . . . .

Vgl. Catiline V, 4:

Cic.: Think but with me you saw this glorious city,
The light of all the earth, tower of all nations,
Suddenly falling in one flame! Imagine

You viewed your country buried with the heaps
Of slaughtered citizens thad had no grave;
This Lentulus here, reigning, as he dreamt.

Nun werden die Gefangenen einzeln den angesehensten Senatoren in Haft gegeben; diese Verteilung geschieht in Übereinstimmung mit Sallust (Kap. 47), zu welchem der Dichter zurückkehrt. Dann beschließt der Senat, den Allobrogern zum Dank für ihr Festhalten an der Staatspartei Bewilligung ihrer Gesuche und Belohnung aus dem Staatsschatz (nach Sall., Kap. 50, Cicero: In Cat. IV, 5) zu gewähren; Volturtius soll frei sein und eine Summe Geldes erhalten (ibid.). Die Prätoren Flaccus und Pomptinius sowie Fabius Sanga werden öffentlich belobt (nach In Cat. III, 14). Doch noch ist dessen nicht gedacht, der das meiste zur Rettung des Staates getan: des Konsuls. Darum stellt Cato den Antrag, den der Senat — auch Cäsar und Crassus in ihrer Verstellung — mit großem Beifall annimmt, ihm eine Bürgerkrone zuzuerkennen, und nennt ihn „the only father of his country". Hierin folgt der Dichter Plutarch, der Kap. 23 berichtet, Cato habe ihn Vater des Vaterlandes genannt. Der Dichter kannte ferner höchst wahrscheinlich auch Ciceros Oratio in Pisonem, wo dieser von seinen Belohnungen spricht. Er nennt dort § 6 Catulus als den, der ihn pater patriae genannt habe; dafür setzte Jonson Cato ein, den er bei Plutarch fand, und der nach dem Verhältnis von Cicero und Cato in unserm Drama dazu prädestiniert erscheint. A. a. O. erzählt Cicero weiter: Mihi hic vir clarissimus, ..., L. Gellius, his audientibus, civicam coronam deberi a re publica dixit. L. Gellius kommt nun im Drama überhaupt nicht vor, darum läßt der Dichter Cato diese Ehrung beantragen. Doch es ist noch nicht genug der Anerkennung für den Konsul. Auf Cäsars Vorschlag soll den Göttern ein Dankfest in Ciceros Namen gefeiert werden, und dies wird beschlossen in folgenden Ausrücken:

For that he hath, by his vigilance, preserved
Rome from the flame, the senate from the sword,
And all her citizens from massacre.

Hierin lehnt sich Jonson an Ciceros In Cat. III an, der

§ 15 rühmt: „Atque etiam supplicatio dis immortalibus pro singulari eorum merito meo nomine decreta est, quod mihi primum post hanc urbem conditam togato contigit et his verbis decreta est: quod urbem incendiis, caede cives, Italiam bello liberassem.“

Ciceros Eitelkeit ist durch diese Häufung von Ehren sehr geschmeichelt, er dankt für die hohe Anerkennung seiner Leistungen, die ihm als dem ersten Bürger Roms im Friedenskleide, „first of the civil robe“ (vgl. oben „togato“), erwiesen werde, und er führt dann aus, dieser Tag der Befreiung aus so großer Gefahr müsse in derselben Weise von nun an gefeiert werden wie der Gründungstag Roms.

Diese Gedanken sind eine wörtliche Wiedergabe von dem Beginn der dritten Catilinarischen Rede: Et, si non minus nobis iucundi atque illustres sunt ii dies, quibus conversamur . . . .

Vgl.: It those good days come no less grateful to us
Wherin we are preserved . . . .

Ich verzichte darauf, die beiden langen Citate vollständig zu geben.

Gegen Schluß der Senatssitzung meldet Prätor Flaccus: ein gewisser Lucius Tarquinius sei auf dem Wege zu Catilina ergriffen worden; er behaupte, von Crassus abgeschickt worden zu sein. Cicero, der den Einfluß des mächtigen Crassus fürchtet, läßt den Tarquinius einfach in Haft legen, bis er gestehe, auf wessen Anstiften er eine solche Lüge vorgebracht habe. Der Dichter fügte diese Notiz nach Sallust, Kap. 48, ein; und da er Cäsar und Crassus als geheime Verbündete ansieht, läßt er noch von einer Anklageschrift gegen Cäsar berichten, die Cicero gleichfalls unbeachtet läßt. Damit schließt die Senatssitzung.

Scene 5

führt uns wieder auf das Land bei Fäsulä, das bald den Schauplatz für die Entscheidungsschlacht bilden soll. Catilina hält den Augenblick für geeignet, um kurz vor dem Kampf seine Anhänger noch einmal anzureden und ihren Mut aufs höchste zu entflammen. Er gebraucht dazu das einfache Mittel, ihnen ihre verzweiflungsvolle Lage vor Augen zu führen: ihre Partei in

Rom ist durch den Leichtsinn des Lentulus gelähmt, ihnen selber der Weg nach Gallien durch das Heer des Metellus Celer versperrt, längeres Bleiben auf dem jetzigen Platze durch Mangel an Lebensmitteln unmöglich; so kann sie nur eins retten, und das ist ihre Tapferkeit. Auf der Spitze ihrer Schwerter ruhe ihr zukünftiges Los; wenn ihr Mut den Sieg erränge, sei ihre Stellung sicher und Rom mit seinem Reichtum in ihrer Hand. Mißgönne aber das Schicksal ihnen die Ehre des Sieges, so sollten sie ihr Leben möglichst teuer verkaufen. Diese packende Ansprache Catilinas ist nicht des Dichters eigene Schöpfung, sondern eine freie Übertragung der Rede, die der Reden einflechtende Historiker Sallust in Kap. 58 den großen Verschwörer an sein Heer halten läßt. Nur zum Schluß blitzt das Genie Jonsons in einem prachtvollen Bilde auf, wenn er Catilina sagen läßt:

Methinks I see Death and the Furies waiting
What we will do and all the heaven at leisure
For the great spectacle.

6. Scene.

Der Senat ist einberufen, um im Tempel des Jupiter Stator über die überführten Verschwörer Recht zu sprechen. Pomptinius, der Prätor, führt aus, daß es an der Zeit sei, die in Haft genommenen Revolutionäre abzuurteilen, da Umtriebe im Werke seien, die Gefangenen zu befreien. Ein Sklave des Lentulus wiegele die Handwerker und schlecht situierten Leute auf, während Cethegus seine zu allen Schandtaten eingeübten Sklaven und Freigelassene habe auffordern lassen, mit bewaffneter Hand zu ihm einzubrechen. Hinsichtlich des ersten Punktes richtet sich der Dichter nach Cicero, In Cat. IV, 17, wie der Wortlaut beweist, den zweiten verdankt er Sallust, Kap. 50. Cyllanus, der designierte Konsul, wird nach dem römischen Brauch zuerst aufgefordert, seine Meinung zu äußern. Er erklärt, die Verschworenen hätten den Tod verdient, da sie bereit gewesen wären, ihre Hand gegen ihre Vaterstadt zu erheben. Dann wird dem Cäsar das Votum vom Konsul abgefordert. Er äußert seine Ansicht in einer längeren Rede, in welcher unser Dichter sich eng

an Sallust, Kap. 51, hält. Cäsars Ausführungen sind eine wörtliche Übersetzung der rhetorischen Leistung des Historikers; nur hat Jonson ganz bedeutend gekürzt[1]). Ihr Inhalt ist kurz folgender: Es sei die erste Bedingung, für einen gerechten Urteilsspruch, daß man frei von Leidenschaft und Haß sei. Da es nun keine Strafe gebe, welche für das Vergehen dieser Staatsverräter hoch genug sei, so gehe sein Vorschlag dahin, da stehen zu bleiben, wo es die römischen Gesetze täten. Die von Cyllanus vorgeschlagene Strafe sei nicht zu grausam, aber da die römischen Gesetze für ein solches Verbrechen eines römischen Bürgers die Verbannung bestimmten, so sehe er nicht ein, warum man von ihnen abgehen wolle; doch sicher nicht aus Furcht vor den Verschwörern und ebensowenig in der Absicht, sie besonders hart zu strafen, da ja der Tod eher ein friedvolles Ausruhen als eine Strafe sei. Darum gehe sein Urteil dahin, ihre Güter zu konfiszieren und sie selbst lebenslänglich in den freien Städten in Haft zu halten. — Sein Vorschlag wird mit allgemeinem Beifall begrüßt. Der Konsul Cicero spricht verhältnismäßig kurz und wählt vorsichtigerweise keine der bisher geäußerten Ansichten, sondern überläßt dem Senate die Entscheidung. Er sei bereit, jede Bürde für den Staat zu tragen, jedem Schicksal mit ruhiger Stirn zu begegnen, und wenn es auch der Tod sei. Jonson wählte für Ciceros Rede denselben Eingang, welchen er in dessen vierter Catilinarischen Rede vorfand:

> Fathers I see your faces and your eyes
> All bent on me, ...

Video, patres conscripti, in me omnium vestrum ora atque oculos esse conversos . . . .

Außerdem entnahm er nur einige Wendungen aus Oratio in Cat. IV, 7 und unterließ es glücklicherweise, die ganze ciceronische Beredsamkeit vor uns auszuschütten.

Aber Cato, aufgefordert, seine Stimme abzugeben, hält eine leidenschaftliche Rede. Es handele sich jetzt nicht um Verbrechen, die gesühnt werden müßten, sondern um künftige Frevel, denen

[1]) Jonson läßt die §§ 3—6, 9—12 und 23—42 weg.

vorgebeugt werden müßte. Cäsar habe mit schönen Worten über Leben und Tod gesprochen und, um die Strafe zu verschärfen, auf lebenslängliches Gefängnis in den freien Städten erkannt, wo man aber vor der Verwegenheit der Mitschuldigen der Verschwörer ebensowenig sicher sei, wie in Rom selber. Wenn aber Cäsar zu der Zeit allgemeiner Furcht sich nicht fürchte, so gebe er damit ihm nur Grund zu noch größerer Besorgnis. Die Notwendigkeit erfordere, daß man im Hinblick auf die Sicherheit des Staates das Leben der Vaterlandsfeinde keine Stunde länger mehr schone. Jonson benutzt auch bei Catos Auseinandersetzungen die Rede, die Sallust, Kap. 52, dem Cato in den Mund legt; er faßt geschickt das Wesentliche daraus zusammen, läßt die allgemeinen Klagen und Vorwürfe des immer zum Tadel bereiten Stoikers weg und formt so ein neues, kräftiges Ganzes.

Catos heftige Worte haben den Erfolg, daß der Senat seiner Ansicht beitritt und das Todesurteil über die gefangenen Verschwörer ausspricht. — Mitten in die Darstellung der dramatisch-bewegten Senatssitzung flicht unser Dichter eine Episode, ein kleines Sittenbild ein. Ein Bote mit einem Brief für Cäsar tritt ein. Cato, der Beweise für den Anteil Cäsars an der Verschwörung darin vermutet, verlangt, er solle öffentlich im Senat verlesen werden. Aber Cäsar flüstert ihm zu, er solle ihn nur lesen, es sei ein Billetdoux von seiner — Catos — Schwester an ihn; worauf Cato natürlich von seinem Verlangen absteht und den Konsul bittet, in der Verhandlung fortzufahren. Diese Anekdote schöpfte der Dichter aus Plutarch[1]), der sie in seiner Biographie des Marcus Porcius Cato, Kap. 24, erzählt. Cäsar, dessen Vorschlag nun gänzlich zurücktreten muß, sagt zu Cicero die prophetischen, beinahe drohenden Worte:

You 'll repent
This rashness, Cicero.

Die darüber erzürnten Prätoren wollen Cäsar verhaften und legen Hand an ihn, aber auf des Konsuls Befehl bleibt er frei. Diesen kleinen Zwischenfall berichtet Sallust, Kap. 49: einige

[1]) Gifford II, S. 139.

römische Ritter hätten dem Cäsar beim Herausgehen aus dem Senate mit dem Schwerte gedroht. Wahrscheinlich richtete sich unser Dichter nach den Angaben Plutarchs, der in seinem Caius Julius Cäsar, Kap. 8, anführt, eine Menge junger Leute, die Cicero als Wache dienten, hätten die Degen auf Cäsar gezückt, der Konsul aber hätte sie durch einen Wink zurückgehalten. Damit ist die Senatssitzung beendet. Nun führt Cicero an der Spitze des Senates die einzelnen Verurteilten aus ihrer Haft und übergibt sie den Richtern und Henkern zur Vollstreckung des Spruches. Hier muß der Dichter die Phantasie der Zuschauer etwas ungebührlich in Anspruch nehmen. Die Häuser der Vornehmen, in welchen die Verschworenen in Haft waren, lagen natürlich weit auseinander. Doch war das wohl bei der Einrichtung der älteren englischen Bühne nichts Ungewöhnliches; und die Schwierigkeit, welche die scenische Einrichtung dieses Auftrittes bot, wurde wohl so überwunden, daß Jonson seinen kleinen Senat mit Cicero an der Spitze rund um die Bühne gehen ließ und bei den Seitenausgängen die einzelnen Gefangenen auf die Scene geführt wurden[1]). Nur Lentulus und Cethegus läßt der Dichter vor ihrer Hinrichtung noch einmal zu Worte kommen; Lentulus geht ruhig in den Tod, während des Cethegus wilder Sinn sich noch zuletzt in einem schmerzlichen Wutausbruch über die trügerische Unbeständigkeit des Glückes Luft macht. Auch die hier geschilderte Art und Weise, wie der Dichter die Verschworenen zum Tode führen läßt, ist historisch. Sallust berichtet sie im Kap. 55 seines Catilina und ebenso Plutarch Cicero, Kap. 22; die zuletzt angeführte Stelle wurde wahrscheinlich von Jonson benutzt.

Als nun die Gefangenen alle dem Nachrichter übergeben sind, ergeht sich Cato in überschwenglichen Lobeserhebungen Ciceros, dessen Verdienste er nicht genug preisen kann. Er wird in seinem begeisterten Rühmen unterbrochen durch das Erscheinen des Petrejus, der nach dem Vorbild der antiken Tragödie, in welcher der letzte Ausgang des Helden zuweilen nur verkündet wird, als Nuntius den Entscheidungskampf und das

[1]) Gifford II, S. 139.

Ende Catilinas ſchildert. In dieſem Botenbericht erreicht die dichteriſche Kraft Jonſons ihren Höhepunkt; es iſt, als ob der Dichter ſein ganzes Können hier zuſammengedrängt hätte, um den Hörer oder Leſer mit ſich fortzureißen in ungeahnte Höhen. Dieſe machtvolle poetiſche Darſtellung läßt die lebhafte Schilderung Salluſts, die in den Schlußkapiteln (59, 60, 61) dem Dichter die Tatſachen lieferte, als einen trockenen Bericht erſcheinen.

Dieſe prächtige Kampfesſchilderung zeigt uns, wie tief Jonſon in den Geiſt der alten Poeſie eingedrungen iſt, denn es ſind antike Farben, mit denen dieſes glanzvolle Bild gemalt iſt. Greifbar deutlich ſteht es vor unſeren Augen da, dies furchtbare Schlachtenbild mit ſeinem finſteren Hintergrund und der dämoniſchen Geſtalt Catilinas im Mittelpunkte. Übermenſchlich wie der Kampf iſt auch die Umgebung des Schlachtfeldes:

. . . . The furies stood on hills
Circling the place, and trembling to see men
Do more than they; whilst Piety left the field
Grieved for that side, that in so bad a cause
They knew not what a crime their valour was.

Die Natur ſelbſt ſchien ſich zu empören über den Frevel des tückiſch heraufbeſchworenen Bürgerkriegs:

The day grew black . . . .
The sun stood still . . . .

Nun wird uns das Anſtürmen Catilinas gezeigt in einem kühnen, aber packenden Bilde:

Whilst Catiline came on, not with the face
Of any man, but of a public ruin.
His countenance was a civil war itself, ...

Wie zwei wilde Meeresſtröme wirbeln die Scharen der Kämpfenden durcheinander, doch das Schlachtenglück neigt ſich auf die Seite des Staatsheeres. Catilina, der die Niederlage der Seinen vor Augen ſieht, rafft ſeinen ganzen Verzweiflungsmut zuſammen und ſtürzt wie ein zorniger Löwe mitten in die Scharen der Feinde; er achtet der Wunden nicht, rings um ihn ſtürzen die Krieger, von ſeinem Schwerte getroffen, bis er ſelbſt tödlich

verwundet hinsinkt. So endet dieser furchtbare Feind Roms, und die Stadt kann wieder befreit aufatmen, da dieser Schatten nicht mehr über den sieben Hügeln lagert. Das ist der Inhalt dieser Rede des Petrejus, welche ein berufener Kritiker für die prächtigste Darstellung aus Jonsons Werken hält[1]).

Ein schönes Bild könnte wohl von Lucanus' „Pharsalia" I, V. 100 ff. angeregt sein:

Qualiter, undas
Qui secat et geminum gracilis mare separat Isthmos,
Nec patitur conferre gradum (si terra recedat
Ionium Aegaeo frangat mare), sic . . . .

Vgl. Catiline V, 6:

. . . . but himself
Struck the first stroke; and with it fled a life,
Which cut, it seemed a narrow neck of land
Had broke between two mighty seas and either
Flowed into other.

Den Vergleich am Schluß ermöglichte ihm die Kenntnis der „Gigantomachia" des Claudius Claudianus, wie der Wortlaut erweist:

And as in that rebellion 'gainst the gods,
Minerva holding forth Medusa's head,
One of the giant-brethren felt himself
Grow marble at the killing sight, and now
Almost made stone, began to inquire, what
flint,
What rock it was, that crept through all his
limbs,
And ere he could think more, was that he
feared; . . . .
So Catiline . . . .

Vgl. Claudianus' „Gigantomachia"[2]), V. 91 ff.:

[1]) Vgl. Gifford, S. 139.

[2]) Claudii Claudiani opera ed. Theodorus Birt: Monumenta Germaniae Auctorum Antiquissimorum X, p. 345.

Tritonia virgo
Prosiliit ostendens rutila cum Gorgone pectus;
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Ille procul subitis fixus sine vulnere nodis
Ut se letifero sensit durescere visu —
(Et steterat iam paene lapis) — Quo vertimur? inquit,
Quae serpit per membra silex? quis torpor inertem
Marmorea me peste ligat? Vix pauca locutus,
Quod timuit, iam totus erat; . . . .

Einen Zug, der recht charakteriſtiſch für die Geſtalt Catilinas war und poetiſch ſich gut verwerten ließ, entnahm der Dichter noch aus Salluſt, Kap. 61: Catilina . . . . repertus est, ... ferociamque animi, quam habuerat vivus, in vultu retinens.

Cat. V, 6: . . . . yet did his look retain
Some of his fierceness . . . .

Cicero dankt dem ſiegreichen Feldherrn im Namen des Staates, preiſt die Götter für ihre ſichtbare Hilfe und ſchließt mit einer Schlußanſprache an die Römer, er ſei nun belohnt für alle ſeine Mühe und Arbeit; keine Ehren und Triumphe verlange er, nur das immerwährende frohe Gedenken der Römer an dieſen Tag der Freude über die Befreiung aus ſo großer Gefahr. Dieſen Gedanken ſchöpft der Dichter aus Cicero in Cat. III, 26 [1]: nullum monumentum laudis postulo, praeterquam huius diei memoriam sempiternam . . . .

Mit dieſem prächtigen Akkord, in dem der Dichter allen Glanz ſeiner Kunſt frei entfaltet, ſchließt das Drama.

Das Ganze iſt ein vornehmes Werk. Die Charaktere ſind im allgemeinen ſcharf herausgehoben; am beſten iſt es dem Dichter gelungen, die düſtere Geſtalt Catilinas herauszuarbeiten.

[1]) Von Cicero in der vierten Catilinariſchen Rede § 23 wiederholt.

Druck der Herzoglichen Hofbuchdruckerei in Gotha.